

**DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO INTEGRADO
EM ARQUITECTURA**

APRESENTADA POR FRANCISCO TAVARES ASCENSÃO
E ORIENTADA POR NUNO BRANDÃO COSTA
NO ANO LECTIVO DE 2014/2015

volume um de dois



Resumo

Esta é a viagem de um projecto.

Um projecto para uma casa em Moimenta, Cabeceiras de Basto, transformação de um conjunto edificado (agora ruína) que fora em tempos habitação rural numa casa de férias de utilizações esporádicas.

A dissertação encontra num primeiro volume uma métrica regular de fragmentos soltos, compostos numa sequência lógica, uma estratégia adequada à materialização de uma aproximação à complexidade e indefinição de uma acção projectual, que encontra momentos de grande precisão, passando inevitavelmente por névoas e paisagens difusas, fugas à rigidez imposta pela formatação da apresentação dos seus elementos finais.

Reúne-se um conjunto de referências, leituras, tentativas, aproximações e recuos. Partilha-se um quotidiano através de objectos que procuram contextualizar o leitor acerca do que rodeia e informa a proposta desenvolvida.

No segundo volume, quase caderno de obra, concentram-se as representações rigorosas e objectivas do caso de estudo, elementos de levantamento topográfico e fotográfico e “telas finais”.

Navega-se assim entre estas duas realidades, que se vão completando numa leitura mais informada, num entendimento que não se resume a uma compreensão formal da proposta.

Explora-se um formato menos consensual, fruto do entendimento de que poderá não fazer sentido apresentar um projecto da mesma forma que se apresentaria uma investigação de índole exclusivamente teórica, formatada de acordo com burocracias que se apresentam como um entrave à liberdade narrativa que aqui se experimenta.

Encerra-se um ciclo de estudos com um exercício que se aproxima da prática que nos espera além dos muros da escola, condicionada por vontades externas que a carregam de sentido e humanidade, nova aprendizagem, menos previsível.

Abstract

This is a journey through one project.

A project for a house in Moimenta, Cabeceiras de Basto, transformation of a group of small buildings (now ruins) that used to be rural dwellings into a house for temporary accommodations on holidays.

The investigation finds in the first volume a steady metric of loose fragments, composed in a logical sequence, a good strategy for the materialization of an approach to the complexity and uncertainty of a project action, that finds moments of high precision, by going through fogs and diffuse landscapes, running away from the rigidity imposed by the layouts of its final elements.

A set of references, readings, tryouts, approaches and setbacks is gathered. The quotidian is shared by means of objects that try to contextualize the reader with elements that surround and inform the developed proposal.

In the second volume, almost a construction book, the strict and objective representations of the study case such as the topographical and photographic survey are combined with the final drawings.

This way, one navigates between these two realities, that complete each other in a more informed reading, an understanding that is not limited to the formal comprehension of the proposal.

A less consensual format is explored, a result of this idea of thinking that it might not make sense to present a project the same way you would present an investigation that focuses exclusively in theoretical issues, following bureaucracies that represent an obstacle to the narrative freedom tried here.

A cycle of studies is thereby closed with an exercise that gets closer to the practice that is awaiting for us beyond the school walls, conditioned by external willings that reinforce it with meaning and humanity, a new learning, less predictable.

Introdução

Pretende-se, com esta investigação, uma aproximação à prática de projecto em contexto real, com preocupações que advêm de um contacto directo e do cruzamento entre as vontades do requerente, o lugar, a pré-existência, o projecto e todas as condicionantes, de várias naturezas, que o rodeiam.

Como tal, os elementos apresentados abrangem diversas fases, desde estudos prévios a elementos de execução. É objectivo desta tese experimentar esta viagem num momento final de aprendizagem académica, dada a sua pertinência enquanto exercício de transição para uma nova realidade.

Contam-se também algumas experiências profissionais, que certamente se afirmam como fundamentais para o entendimento desta faceta da profissão, mas também de extrema importância para uma compreensão mais abrangente e para a formulação de um pensar em arquitectura.

Em 2014, fui convidado a fazer este projecto pelos pais de um amigo, que gentilmente se lembraram de mim, sabendo que me aproximava do fim dos estudos.

Tornou-se isto motivo mais do que suficiente para que se elaborasse uma reflexão acerca deste primeiro trabalho, diferente de tudo o que até então tinha feito, para que se tornasse numa dissertação que finaliza um ciclo, início de um novo estudo, confronto com o “mundo real”.

O lugar, conjunto edificado em Moimenta (Cabeceiras de Basto), encontra-se num estado de degradação avançado. O lote, composto por três edifícios que se apresentam como ruínas, aguarda intervenção. O requerente pretende transformar o que outrora seriam habitações rurais de uso quotidiano numa habitação para férias, de utilização pontual.

Três questões principais surgem como estruturadoras de uma lógica de raciocínio inerente ao exercício a desenvolver:

1. transformação

Não será uma recuperação, uma vez que o carácter de ruína não nos deixa pistas para repormos o que existira em tempos. Será antes uma transformação, uma adequação do novo programa às possibilidades que a pré-existência sugere. Erguem-se as paredes em alvenaria de granito e alguns lajeados, que aguardam uma leitura informada e uma solução que não desvirtue as suas qualidades, mas que permita equilibrar, num fluente diálogo, técnicas construtivas pouco invasivas com as novas exigências que uma transformação desta natureza implicará.

Por vezes, aquele que terá sido o espírito da casa permanece mais presente, para noutras dar lugar a uma nova linguagem, afastando-se das pitorescas imperfeições e de um modo de construir empírico e tradicional, para cumprir novos requisitos, agora que

14 | se entende a casa de outra forma, e que os usos se actualizaram e de desprenderam do quotidiano da vida no campo e das rotinas inerentes.

2. simplificação

Custos reduzidos e áreas mínimas obrigam a soluções simplificadas. A vontade do requerente de ter a possibilidade de receber e acomodar um grande número de pessoas é combinada com estas condicionantes. Nesse sentido, as soluções construtivas e um eficaz aproveitamento do espaço disponível são conjugados para que se obtenha uma boa relação entre um gasto mínimo de recursos e o conforto expectável nesta situação.

Entende-se a beleza na simplificação e na crueza das soluções, na busca de estratégias para reduzir a intervenção ao indispensável sem que se percam qualidades espaciais ou compositivas.

Propõe-se um modo simples de viver a casa, embora diverso. Alargam-se as soluções, deixam-se em aberto hipóteses, para que a vivência vá ditando os usos, que não são rigidamente impostos pelo desenho, que se mostra flexível neste ponto.

3. método

No decurso do desenvolvimento do projecto, todos os elementos que vão interferindo

na sua concepção são catalogados com a mesma importância. A ideia é aglomerar todos os "inputs" numa sequência que conta aquilo que foi informando o desenho.

Pode assim surgir um pormenor construtivo ao lado de um esquisso, ou citações de um livro, até um catálogo de caixilharias, elementos de idêntica importância para uma aproximação à compreensão da complexa viagem que é projectar, onde a incerteza de um risco no papel se cruza com vontades e regras, constrangimentos, leituras e viagens.

Estes objectos, ferramentas de trabalho auxiliares no entendimento da progressão do exercício, são marcados com um código que informa cronologicamente as demais peças que o constituem, mas que também as situa nas diversas fases de projecto, à semelhança do que fazem os chilenos Pezo Von Ellrichshausen com todos os elementos que produzem, com a sua "Cifra de 11 dígitos". Desta forma, a sistematização da organização do processo de trabalho é também tema de discussão.

Estes elementos, parcialmente ou na íntegra, são reunidos num compêndio (quase caderno de "viagem") que informa com pouca cerimónia, mas talvez com mais precisão, o progresso e o desenvolvimento das ideias.

Estes testemunhos de quotidiano não têm necessariamente a ver com decisões de projecto. São uma tentativa de contextualizar

o leitor num contacto, numa experiência de projecto. São fragmentos, não se explicam na íntegra. Sugestões ou aproximações à prática, relatos de uma deriva, ditada por múltiplas influências externas.

Talvez projecto seja isso mesmo. Uma viagem pouco definida à procura de um equilíbrio, de um conforto na conjugação de ideias. Da mesma forma que um fotógrafo entende a importância das provas de contacto, como ferramenta de trabalho, o arquitecto arquiva matérias de todo o tipo, numa tentativa de materializar ou de se aproximar de uma definição daquilo que dita as suas decisões.

Como tal, num primeiro volume (provas de contacto), esta compilação de objectos de estudo define-se pelo sub-título *"momentos/fragmentos de projecto/quotidiano"*, síntese da opção de trazer para este documento relatos de vivências, algumas paralelas ao desenvolvimento de projecto, não de menor importância para a sua compreensão.

Estes objectos são marcados por uma métrica claramente definida. Cada spread contém uma imagem e um texto. Não se estende às páginas seguintes. Para que as ideias se mantenham sucintas, para que não se percam num extenso discurso.

Cada tema pode ser entendido na sua individualidade, já que faz simultaneamente parte de um conjunto, enquadra-se numa sequência pensada, mas também se encerra

em si mesmo, como tema pertinente de projecto. Pode assim o leitor folhear estes fragmentos de forma descontraída, sem que se comprometa a compreensão dos assuntos tratados.

Num segundo volume (peças desenhadas) reúnem-se levantamentos topográficos e fotográficos, para que se conheça o estado actual da ruína a ser intervencionada, e um conjunto de peças desenhadas que serão suficientes para dar a conhecer, com precisão, o trabalho desenvolvido.

Aqui não entra a subjectividade na leitura das soluções. Proporcionam-se condições para uma compreensão técnica do objecto a construir, sem cerimónias ou rodeios.

Dois volumes, com formatos completamente distintos, são também autónomos um do outro, já que representam duas aproximações distintas ao mesmo produto. Cabe ao leitor navegar de um para outro, completando uma abordagem com outra, garantindo um resultado mais completo, um conhecimento mais profundo da investigação em causa.

O programa para a transformação do conjunto edificado é muito simples. No volume principal, uma cozinha, também espaço de reunião para a família, dois quartos, duas casas de banho, uma delas de apoio ao exterior, um espaço amplo polivalente exterior (mas coberto) e dois espaços de arrumo.

No segundo volume, mais pequeno,

16 | pretende-se expandir a capacidade para receber amigos ou convidados, com mais espaços para dormir.

Correspondendo cada um destes volumes a fases distintas de construção, é importante qualificar a ruína do segundo volume, para que coexista com a primeira intervenção, por tempo indefinido. Assim, a ruína é pensada como mais um compartimento da casa, ao ar livre, que aguarda intervenção, mas simultaneamente não necessita dela para que uma leitura de conjunto seja possível, para que a obra se sinta acabada.

Olha-se para a ruína como parte integrante da proposta, cultiva-se um gosto quase romântico pela sua imagem. Celebra-se-lhe a presença como memória do que apenas imaginamos ter existido, disfrutam-se as suas qualidades espaciais com pequenos gestos que lhe reduzem a velocidade do desgaste.

O confronto com o dono de obra vai sendo relatado através de diversos modos. É experimentada a sua importância enquanto elemento essencial na estruturação de lógicas de intervenção, como travão para ganhar distância face a soluções imediatas ou caprichos, para abrir possibilidades de crescimento, para que a proposta se

carregue de sentido e se adapte às vontades do requerente.

A investigação centra-se, pois, numa intervenção num meio rural, transformação sobre e sob aquilo que a ruína sugere, mas também numa reflexão sobre uma leitura das potencialidades da ruína e da sua qualificação.

Em paralelo, é feito um estudo de casos ou situações pertinentes, que convergem para um pensar da habitação e um otimizar de soluções num sentido de descoberta de novas tipologias e ocupações.

Testam-se soluções onde as intervenções jogam um fluente diálogo e estabelecem novas relações, novos espaços entre as pré-existências deixadas pelo tempo e o novo limite que é o da construção proposta.

Está aberto o convite para uma viagem conjunta, partilha de momentos-chave num turbilhar complexo e por vezes difuso de experiências, proposta para uma compreensão do pequeno projecto que vai além da burocrática explicação formal, para se aproximar de temas genéricos e transversais a qualquer abordagem arquitectónica.



01

Paul Graham:
a leitura da
indecisão

pág. 22

02

Pezo von
Ellrichshausen:
una cifra de once
dígitos

pág. 24

03

Gerard Richter:
atlas

pág. 26

04

Wim Goes:
executive search

pág. 28

05

Luís Santa Maria:
anéctodas

pág. 30

11

Bas Princen:
compor
continuidades
com rupturas

pág. 42

12

casa Schindler Chace:
dormir ao relento

pág. 44

13

caminhada 1
(Kikutstua):
uma noite
na floresta

pág. 46

14

do programa 1:
primeiras
abordagens

pág. 48

15

warande:
casa grande /
programa
pequeno

pág. 50

21

Jimi Hendrix:
*"room full
of mirrors"*

pág. 62

22

Dan Graham:
two viewing
rooms

pág. 64

23

Sergison Bates:
uma mesa
de 5 pernas

pág. 66

24

Le Corbusier:
maison le lac

pág. 68

25

do programa 4:
estudo prévio
para o futuro
do anexo

pág. 70

31

Sverre Fehn:
homenagem ao
Japão

pág. 82

32

hipóteses para a
materialização dos
quartos

pág. 84

33

Jo Van Den Berghe:
casa DG-DR

pág. 86

34

Correia / Ragazzi:
conjunto de portas,
todas iguais,
todas diferentes

pág. 88

35

do programa 7:
corredor
dos quartos,
um exercício de
abstracção

pág. 90

41

do programa 9:
a cozinha
do meu avô

pág. 102

42

sobre a importância de
manter uma viga podre

pág. 104

43

do programa 10:
um novo acesso
pelo lado sul

pág. 106

44

do programa 11:
arranjos exteriores

pág. 108

45

aproximação
ao real 3:
a casa
(por Cristina Silva)

pág. 110

06

Sérgio Fernandez:
*"interessava lá a água
ou o frio"*

pág. 32

07

Álvaro Domingues:
Vida no Campo

pág. 34

08

aproximação
ao real 1:
a casa

pág. 36

09

aproximação
ao real 2:
o requerente

pág. 38

10

metade casa /
metade ruína

pág. 40

16

do programa 2:
distribuição

pág. 52

17

Piranesi:
avanzi

pág. 54

18

Eduardo Souto Moura:
três ruínas,
três abordagens

pág. 56

19

do programa 3:
anexo

pág. 58

20

caminhada 2
(Gaustatoppen):
o prazer da descoberta

pág. 60

26

do programa 5:
alpendre

pág. 72

27

Palladio:
"do salão
do arco"

pág. 74

28

de Vylder Vinck Taillieu:
"what about that
green?"

pág. 76

29

do programa 6:
caixa de conorto

pág. 78

30

arrumação e
flexibilidade: uma
luta contra as áreas
reduzidas

pág. 80

36

Sverre Fehn:
algumas notas
sobre estrutura

pág. 92

37

da sala aos quartos:
adequar a estrutura ao
programa, linguagem
e escala

pág. 94

38

Fernando Távora:
casa de férias
em Briteiros

pág. 96

39

do programa 8:
cozinha e sala

pág. 98

40

Juliaan Lampens:
cozinha na casa
Vandenhaute

pág. 100

46

Álvaro Siza, Projectar:
viagem à procura
da posição de uma
chaminé

pág. 112

47

bibliografia /
notas de rodapé

pág. 116

estes momentos / fragmentos, apesar de funcionarem como um conjunto, podem também ser lidos individualmente, já que não dependem uns dos outros.

coexistem numa lógica narrativa, numa sequência pertinente, mas gozam de autonomia e singularidade porque também assim se faz projecto. peças soltas vão sendo experimentadas, até que ganham a clareza e a solidez de um todo, contínuo coerente.



01. Paul Graham: a leitura da indecisão

Estas provas de contacto, impressões em tamanho real de negativos fotográficos de médio formato, são parte de um trabalho de selecção e edição do primeiro livro publicado de e por Paul Graham, fotógrafo britânico, em 1986, que documenta de forma crítica os serviços sociais de apoio ao desemprego no mesmo período.

Estas pequenas impressões funcionam como ferramenta essencial para muitos fotógrafos, porque se revelam suficientes para, em primeiro lugar, entender e compilar todos os instantes fotografados, mas também para um trabalho de selecção e de construção de narrativas.

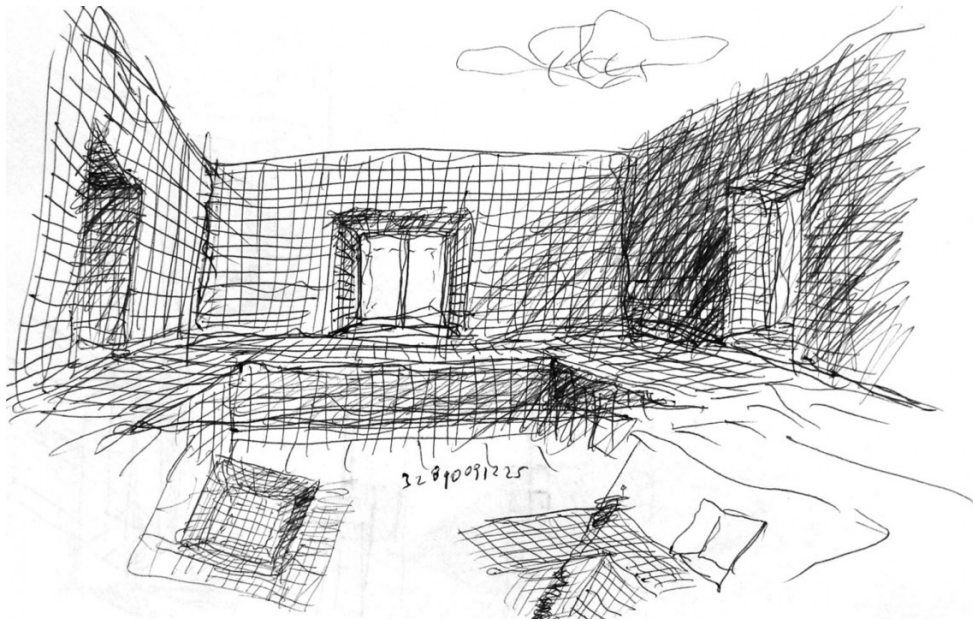
Na materialização final do livro, não temos acesso a estas miniaturas. No entanto, nesta reedição de 2011, algumas das provas são incluídas no livro. Permitem ao leitor compreender indecisões e fazer novas leituras acerca da forma como foi montada a sequência, e como foram suprimidas algumas imagens. Imagens que podem não ser fundamentais para o propósito final, mas que dizem muito sobre métodos e processos, sobre a investigação do autor.

Note-se que Paul Graham terá marcado uma imagem com uma cruz, que depois riscou

para escolher a seguinte. A hesitação é tornada pública e enriquece a compreensão do objecto de estudo.

Este capítulo da presente dissertação, índice de momentos/fragmentos de projecto/quotidiano, pretende informar o leitor de uma forma menos regrada, mas talvez mais precisa, sobre referências, consultas, leituras, buscas, indecisões e ponderações. Uma compilação não hierarquizada que alterna entre produção e consulta, um caderno de viagem onde se reúnem pensamentos. Não se trata de um catálogo de referências, antes de uma reportagem aberta sobre aquilo que paira sob o projecto e sob o quotidiano, e que toca o projecto, de forma mais ou menos consciente.

No lugar de negativos 6x7, surgem agora diferentes formatos, que não serão importantes para comunicar o projecto de forma burocrática, mas que no contexto de uma dissertação se assumem de grande relevância para uma completa compreensão do processo ou método de trabalho, e serão de forte interesse para uma leitura crítica do produto final. Porque a indecisão e a dúvida moldam o projecto e este documento aproxima-se da materialização e da explicação de um rumo.



02. Pezo Von Ellrichshausen: *una cifra de once dígitos*

*"10111101001 es una cifra de once dígitos que describe un momento irrepitable. Su nombre assume, literal y funcionalmente, su propio agotamiento."*¹

*"En términos gestuales o expresivos, tiene la parquedad de una notación científica. Nada dice quien la escribe, pues solo informa del momento, como un reloj inerte o recién apagado."*²

Assim escrevem Sofia von Ellrichshausen e Maurício Pezo, acerca da forma como têm vindo a documentar o material que produzem. Todos os elementos, sejam pinturas, desenhos, fotografias são marcados com este carimbo, anónimo, quase impessoal, mas preciso e importante quando se compreende o valor que o acto de arquivar tem no desenvolvimento de projecto, mas também de uma prática mais abrangente. Com esta cifra, impregnam todos os objectos de uma forte ligação ao tempo. E com o passar do tempo. Dia da semana e do mês, ano e hora e minuto. Peças soltas são arrumadas cronologicamente com grande rigor. Porque arquivar é também montar lentamente uma narrativa.

CMTE150604001

Quando ficou claro que, para esta dissertação, seria da maior importância documentar com rigor a viagem que é este, mas também qualquer projecto, cresceu também a noção da importância de desenvolver um sistema de arquivo que, à semelhança do que o casal

de arquitectos do Chile nos ensina, permita marcar e arrumar os elementos numa linha de tempo, para que depois possam ser desarrumados em novas lógicas.

Os primeiros dois caracteres indicam o projecto (CM), seguidos da fase (TE). Depois surge uma marcação cronológica composta por ano, mês e dia (150604). No final, três dígitos (001), que contam, através de numeração sequencial, a ordem com que foram produzidos os materiais. Com o carimbo, podem dispor-se em novos grupos, distorcendo a cronologia e a ordem, sem que se perca a referência original. Ganha-se liberdade para contar uma história sem destruir a íntima relação do produto com o processo e com a sua lenta progressão.

CM(1).ZZ(2).AAMMDD(3).000(4)

(1) CASA MOIMENTA (PROJECTO)

(2) FASE/PROPÓSITO

LT_LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO

LF_LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

EP_ESTUDO PRÉVIO

LC_LICENCIAMENTO

PE_PROJECTO DE EXECUÇÃO

OB_OBRA

TE_TESE

RR_REUNIÃO COM REQUERENTE

(3) DATA (ANO, MÊS e DIA)

(4) NUMERAÇÃO SEQUENCIAL POR DIA

299 305 330 334 361 365 392 402 423 413 454 436
300 304 331 335 362 366 393 424 411 455 437
301 306 332 336 363 367 394 393 425 409 456 438
302 307 333 337 364 368 395 394 426 410 457 439
303 308 334 338 365 369 396 396 427 299 458 440
304 309 335 339 366 370 397 399 428 264 459 441
305 310 336 340 367 371 398 400 429 262 460 442
306 311 337 341 368 399 397 430 263 461 443
307 312 338 342 369 372 400 401 431 261 462 444
308 315 339 343 370 373 401 414 432 260 463 446
309 340 344 371 374 402 415 433 287 464 445
310 314 341 345 372 375 403 434 288 465 447
311 313 342 346 373 376 404 435 289 466 448
312 316 343 347 374 377 405 418 436 285 467 449
313 317 344 348 375 378 406 437 286 468 450
314 318 345 349 376 379 407 416 438 290 469 452
315 319 346 350 377 380 408 417 439 410 451
316 320 347 351 378 381 409 440 422 471 453
317 321 348 352 379 382 410 441 423 472 454
318 323 349 354 380 383 411 419 442 424 473 455
319 324 350 355 381 384 412 443 425 474 456
320 325 351 358 382 385 413 421 444 426 475 457
321 326 352 356 383 386 414 445 427 476 458
322 327 353 357 384 387 415 403 446 428 477 459
323 328 354 358 385 388 416 405 447 429 478 461
324 329 355 359 386 389 417 404 448 430 479 462
325 330 356 361 387 390 418 449 431 480 460
326 322 357 362 388 391 419 406 450 432 481 463
327 331 358 360 389 392 420 407 451 433 482 464
328 332 359 363 390 396 421 408 452 434 483 467
329 333 360 364 391 395 422 412 453 435 484 465

485 486 516 484 547 522 578 555 629 580 639 616
486 488 517 485 548 496 579 515 630 586 640 617
487 489 518 495 549 523 580 512 631 587 641 618
488 490 519 487 550 524 581 517 632 588 642 620
489 491 520 494 551 527 582 519 633 589 643 621
490 492 521 498 552 528 583 518 634 594 644 622
491 493 522 499 553 531 584 517 635 595 645 623
492 494 523 526 554 529 585 572 636 588 646 624
493 495 524 500 555 530 586 580 637 606 647 624
494 496 525 501 556 532 587 580 638 589 648 625
495 497 526 502 557 533 588 584 639 605 649 626
496 498 527 503 558 539 589 588 640 589 650 627
497 499 528 504 559 540 590 586 641 612 651 628
498 500 529 505 560 541 591 589 642 591 652 629
499 501 530 506 561 535 592 570 643 592 653 630
500 492 531 507 562 536 593 583 644 593 654 631
501 493 532 508 563 537 594 582 645 594 655 632
502 504 533 509 564 538 595 581 646 600 656 633
503 505 534 510 565 541 596 571 647 604
504 506 535 511 566 542 597 573 648 601
505 507 536 512 567 543 598 574 649 602
506 486 537 513 568 544 599 575 650 603
507 487 538 514 569 545 600 576 651 604
508 488 539 515 570 546 601 577 652 605
509 489 540 516 571 547 602 578 653 606
510 491 541 519 572 548 603 579 654 607
511 490 542 520 573 549 604 580 655 608
512 505 543 517 574 550 605 581 656 609
513 504 544 521 575 551 606 582 657 610
514 482 545 518 576 552 607 583 658 611
515 483 546 525 577 553 608 584 659 612

03. Gerard Richter: atlas

Gerard Richter, artista alemão, colecciona desde o início da sua carreira, de forma consciente e organizada, imagens. Apenas uma restrição: não são imagens de arte, nem de fotografia artística. Combinam-se criteriosamente num arquivo chamado "Atlas".

O seu início de carreira num estúdio de fotografia terá sido marcante para olhar de forma diferente para os milhares de fotografias que lhe passaram pelas mãos.

Por vezes surgem também desenhos seus, estudos para posteriores obras, mas principalmente fotografias amadoras, recortes banais de jornais ou revistas, sem nenhum tema preferencial. É na multiplicidade de temas que a fotografia abrange que reside o seu interesse.

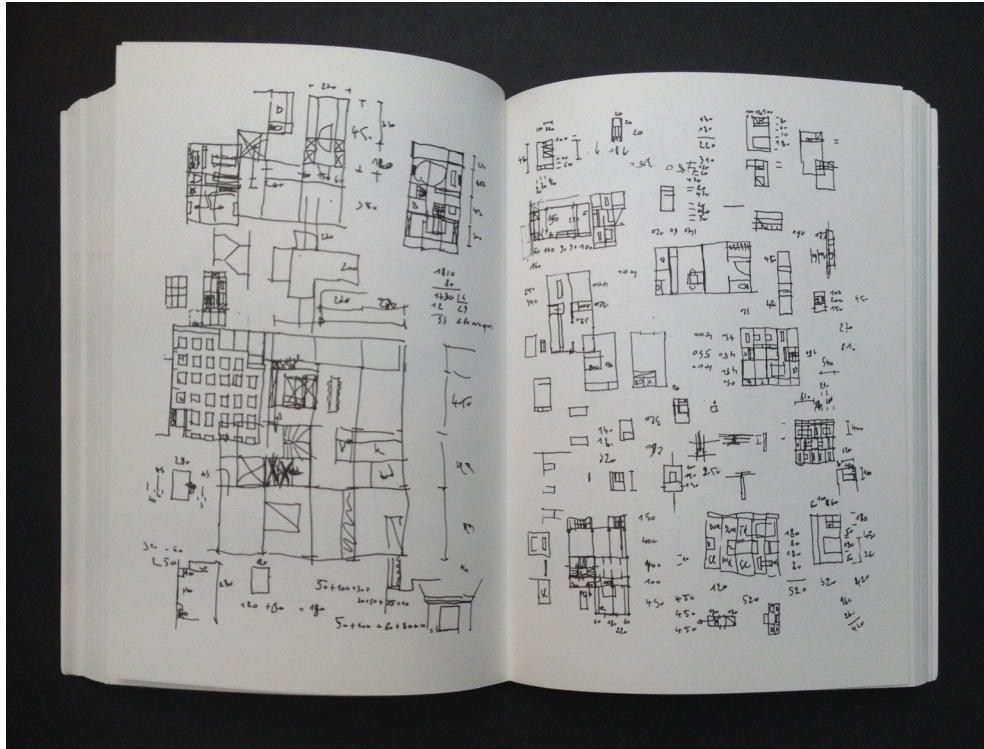
Este Atlas é uma ferramenta de trabalho. Este arquivo nunca foi organizado cronologicamente, mas por temáticas.

A multiplicidade de matérias colecionadas acaba naturalmente por invadir o seu processo criativo, quer em representações figurativas, quer em abordagens mais abstractas.

*"I have tried to paint photographs of flowers since then (1986), but there is nothing suitable. And when I try to paint the flowers themselves, that didn't work either. Unfortunately. I should have remembered that it hardly ever works for me to take a photograph in order to use it for a painting. You take a photograph for its own sake, and then later, if you are lucky, you discover it as the source of a picture."*¹

*"Do you know what was great? Finding out that a stupid, ridiculous thing like copying a postcard could lead to a picture. And then the freedom to paint whatever you felt like. Stags, aircraft, kings, secretaries. Not having to invent anything anymore, forgetting everything you meant by painting - color, composition, space - and all the things you previously knew and thought. Suddenly none of this was a prior necessity for art"*²

Na imagem, spread de um dos livros que publica esta reunião de objectos, adquirimos conhecimento sobre a forma como, com um código de três dígitos, Richter organiza sequências. Ordena, sem títulos, centenas de imagens. Esta ausência de definição nominal mantém o significado das imagens em aberto. Definidas por números, não se hierarquizam nem se protagonizam temas.



04. Wim Goes: executive search

Wim Goes, arquitecto belga estabelecido em Gent, publica neste livro “executive search”, um conjunto considerável de desenhos soltos. Materializa e de certa forma eterniza um arquivo organizado, mas não hierarquizado, com exemplos daquilo que são as suas dúvidas, hesitações.

A utilização do desenho como ferramenta para pensar, quase obsessivamente, traduz-se numa ligação forte entre o pensamento e a sua aproximação a qualquer coisa de concreto.

Per Olaf Fjeld¹, numa aula de projecto em Oslo (numa das longas e enriquecedoras conversas onde bastavam a sua memória, um pedaço de giz e o enorme quadro de ardósia que pertencera a Fehn), contava que Sverre Fehn, quando projectava, imaginava um conjunto de quartos.

O desenho, bidimensional ou tridimensional, em forma de maquete, servia-lhe para fazer coincidir imagens mentais, que existiam desde o início do projecto, pouco nítidas, abstractas, providas de contexto mas difusas na forma, com modelos reais, mensuráveis. O projecto parava quando as duas ferramentas pareciam naturalmente coincidir.

“I suppose the solution is in my head from the very beginning, hidden in some sector of the brain. The problem lies in digging it out, in how it is filtered through earlier experience and makes its way through the jungle of previous designs, then finally emerges in its own natural shape.”²

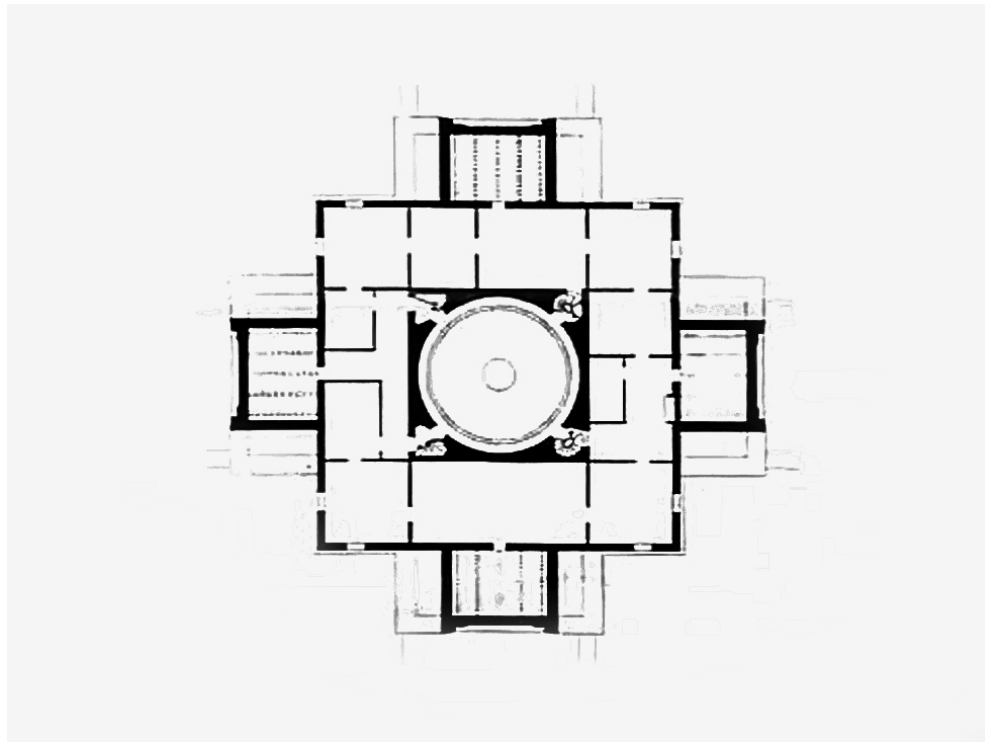
| 29

Esta ideia de desenho, como ferramenta intermediária entre ideias e formas, é processo fundamental quase imprescindível no desenvolvimento de projecto. A multiplicidade de formatos e diferentes graus de rigor, permitem, como poucas outras ferramentas, mediar incertezas, moldá-las desde a mancha, pouco definida feita num traço inseguro, até ao mais preciso desenho, provido de medidas afinadas.

Também o desenho é fundamental no momento de comunicar o projecto final, para que possa ser construído. No entanto, este desenho, técnico e funcional, está desprovido da densidade oculta que foi o processo que até ali o levou.

“Os desenhos de projecto são representação exclusivamente técnica: informam o estritamente necessário à compreensão do edifício(...). Ausente qualquer suplemento gráfico para lá do estritamente necessário à representação do objecto a construir. Omissa qualquer informação sobre o processo de como se atingiu o resultado exposto - comunica-se um propósito e uma decisão.”³

Combinam-se, nesta dissertação, dois tipos de desenho. Por um lado, a leitura pragmática do projecto final, desenhos digitais com medidas absolutas e clareza na distinção das peças que constituem a sua construção; por outro lado, a leitura do processo que aqui nos levou, onde se experimentam soluções, onde se contam histórias.



05. Luís Santa Maria: *anéctodas*

"Talvez a história da arquitectura pudesse ser contada através destas histórias pequenas e dignas de ser contadas(anéctodas)."

"Porque não ter um conhecimento próprio, irrepetível, teu, da história? E não um conhecimento geral, massificado, uma colecção de "data", de nomes e de batalhas. Porque não contar os meus beijos na boca? Aquilo que para mim é irrepetível na história? (...) Essa história da arquitectura, na verdade, mete-nos medo. É demasiado grande, demasiado inabarcável, não temos forças para começar a estudar tudo o que fez Corbusier, tudo o que fez Mies van der Rohe, mas se entrarmos na nossa visão pessoal, podemos fazer uma escolha e ficar por aqui, ou ali."¹

Estas citações, retiradas de uma conferência dada a 3 de Maio de 2012 na FAUP, Porto, representam um interesse emotivo que Luís Santa Maria nutre pela história da arquitectura.

Pequenos exemplos(*anéctodas*²), histórias que subjectivamente lhe parecem interessantes, são reunidas nos seus livros, montadas num conjunto que é eficaz, curto, mas rico. Uma visão forte de importantes detalhes da história que serão únicos, relevantes para construir um saber sobre arquitectura, que não se pretende alargar a tudo o que existe, mas focado na compreensão do essencial nas coisas.

Esta dissertação apropria-se deste modo de coleccionar materiais. Escrever ou reflectir um pouco sobre pequenos detalhes. Coisas que foram directa ou indirectamente importantes para a concepção do projecto, que não são contadas na íntegra, mas onde uma selecção criteriosa de aspectos fundamentais serve tal propósito. Não o de criar uma história da arquitectura pessoal, mas uma história

pessoal sobre este projecto, através de fragmentos, que funcionam individualmente, autonomamente, mas que num conjunto criam um todo, coerente, abrangente. Porque um projecto faz-se de descontinuidades. Aquilo que nos rodeia, o nosso contexto, e aquilo por que nos vamos interessando, molda muitas vezes inconscientemente o projecto. Nem sempre fará sentido contar as coisas através do fio condutor preciso, ordenado cronologicamente ou por temas, que pretende abranger o máximo possível de informações. Por que não baralhar as cartas? Contar uma história feita de pequenos detalhes que definem rumos. Ou contar histórias que aparentemente não informam o projecto, mas constituem uma forma de ver as coisas. Uma maneira de pensar. Contextualizar o leitor com quotidianos, com experiências.

Na imagem à esquerda, apresenta-se um exemplo forte desta visão pessoal que Santa Maria contrói, ou tem vindo a construir, da história, com um dos slides apresentados na conferência, onde se reflecte acerca de uma planta da Villa Rotonda, de Palladio, um corte horizontal imediatamente abaixo das águas furtadas.

"aquela ordem, aquela perfeição geométrica que se consegue na planta baixa (...) fica destruída. É como se o edifício, nalguma parte (...) rejeitasse ser perfeito. (...) Eu penso que isso é a casa. (...) A casa não pode ser perfeita. É essa a beleza da casa."³

É facto mais importante, mais humano, este detalhe da Villa, cuja geometria não é suficientemente forte para vencer as exigências de vivências quotidianas. Neste caso, a vivência da casa molda o espaço, e não vice-versa. A função desmonta a regra que parece ser inquebrável.



Projectar uma casa de férias.

Imediatamente nos surge no pensamento a casa de Caminha, também Vill'Alcina, peça importante na experimentação tipológica de habitação em Portugal.

O contexto que a informa, 1970's, marcado por um desejo colectivo de liberdade, mas também um período onde ideais modernistas se cruzam inevitavelmente com fortes raízes nacionais, mais de conhecimento construtivo que de linguagem, fornece factores que aqui se conjugam com grande pragmatismo.

Uma simplificação sensível das soluções espaciais e materiais dá lugar a um livro aberto, ou construído, onde se levantam dúvidas sobre soluções tipológicas geralmente pouco questionadas, aceites acriticamente, para as quebrar numa organização que não pretende muito mais do que sugerir usos.

*"Será esta insinuação de liberdade, uma certa leveza no estar, que distingue uma casa de férias de uma habitação permanente?"*²

Os materiais, resultado desta simplificação que está também ligada a preocupações de custos, mas principalmente a modos de construir, ao saber local e nacional, propõem ou garantem "um mínimo de esforço para um máximo de efeito".³

Rudes, estes materiais, são conjugados com grande sensibilidade e assumem grande protagonismo na definição de uma atmosfera, mas também na forma como nos relacionamos com o que rodeia o objecto, impregnado de contexto e nele imerso. De notar, por exemplo, o contraplacado que

define e caracteriza as zonas de recolhimento nas alcovas, onde a relação aberta com a paisagem se esgota rapidamente e descansa no nosso imaginário quando se fecha a cortina, material leve mas denso, de veludo, que suspende a imensidão e redefine as dimensões do espaço, agora talvez mais acolhedor. Um pequeno gesto que molda o espaço e prepara o descanso.

Não são trabalhadas soluções de grande sofisticação técnica. Pelo contrário, a tónica está presente noutros factores. Não é importante o caixilho sofisticado, de vidro duplo, nem um perfeito isolamento térmico do espaço. Constroi-se em aparelho de granito, betão, vigotas e tijolo, caixilhos de madeira. Os detalhes são simples, de fácil execução, porque se entende que aquilo que é essencial para a definição da casa não será propriamente o detalhe, a complexidade formal para resolver pequenos problemas, mas sim a leitura de possibilidades que a casa, contentor de vivências, pode sugerir, mas não impor.

*"Havia tempo, havia desenho, havia arquitectura... E eu que tenho praticamente a idade deste projecto e já dificilmente acredito nos caixilhos de madeira de vidro simples."*⁴

*"Os pormenores difíceis cansam-se.(...) Desenhamos. Redesenhamos. Povoamos o vazio de imagens possíveis - uma, duas, trezentas. Caem corpos de imagens virtuais. É então que os pormenores difíceis se cansam, e um a um se entregam, deixando de ser um."*⁵

*"Terra quanto a vejas, Casa quanto baste."*⁶



07. Álvaro Domingues: Vida no Campo

Fazer projecto num meio rural não será bem o mesmo que terá sido noutros tempos. Aqui não existia arquitecto e as construções surgiam da terra, fruto da vontade e do saber empírico das gentes, de uma sabedoria que nascia da experiência que não se aprende nas cidades.

“Hoje, os lugares são nós de uma rede complexa de movimentos onde os indivíduos e os grupos se fixam de modos instáveis. Tudo diferente da antiga associação entre comunidade e lugar, onde a geografia das relações sociais tinha como limite pertinente os próprios limites e a própria geografia do lugar: a estabilidade de um era o garante da estabilidade do outro(...).”¹

Hoje as aldeias são lugares bastante mais complexos. Desertos nas três restantes estações, enchem-se no verão daqueles que partiram, agora que a terra não dá os mesmos frutos que outrora.

“Com a facilidade com que se movimentam pessoas e referências culturais, resta ao vernacular ser uma expressão local de um cruzamento instável de referências vindas de muitos mundos e mundividências. No limite, o local é apenas a maneira como o global se exprime na geografia dos lugares, o modo como se situa. Será, então, uma marca de identidade construída algures entre a pulsação

da pertença e do inter-reconhecimento, e o distanciamento, a alteridade, a diferença face ao outro.”²

“Os poucos que vão ficando vivem de uma economia assistida entre pensões, reformas, poupanças, ou remessas de familiares e quem pode sai porque são escassos os empregos, e a miragem do bucolismo e dos paraísos perdidos é mais de quem está de fora (do tal interior) e pensa que o rural e natureza são lugares para passar férias e turismo.”³

O projecto deve ser o resultado de uma leitura destas novas valências, uma reflexão acerca de como se deve intervir neste meio, transformando-o, inevitavelmente trazendo ideias que se afastam desta expressão local que tende a desaparecer, sem que se desvirtuem ideias transversais aos vários tempos que se fizeram valer no passado.

“Como a Língua ou a História, a paisagem é um poderoso marcador identitário, uma casa comum. No entanto, não há paisagens para sempre. A paisagem é registo da sociedade que muda e se a mudança é tanta, tão profunda e acelerada, haverá registo disso e pouco tempo e muito espaço para compreender e digerir todas as marcas e a forma como se vão atropelando mutuamente, ora relíquias, ora destroços.”⁴



08. aproximação ao real 1: a casa

Num exercício que representa o fecho de um ciclo de estudos, onde se trabalham em abstracto algumas noções de arquitectura, surge agora a oportunidade de experimentar, pela primeira vez, factores que até então não terão sido trabalhados em profundidade.

O lugar, freguesia de Moimenta, concelho de Cabeceiras de Basto, pertencente a Braga, surge no contexto de uma pequena povoação composta por pequenas habitações, com boa tradição na arte de pedreiro, facto contado pelas pedras cuidadosamente trabalhadas em aparelhos bastante regulares.

No sopé da serra do Gerês, num vale abrigado da serra da Cabreira, este aglomerado de pequenas construções é rodeado por socacos dominados pelas vinhas. Pode aqui provar-se vinho verde de qualidade.

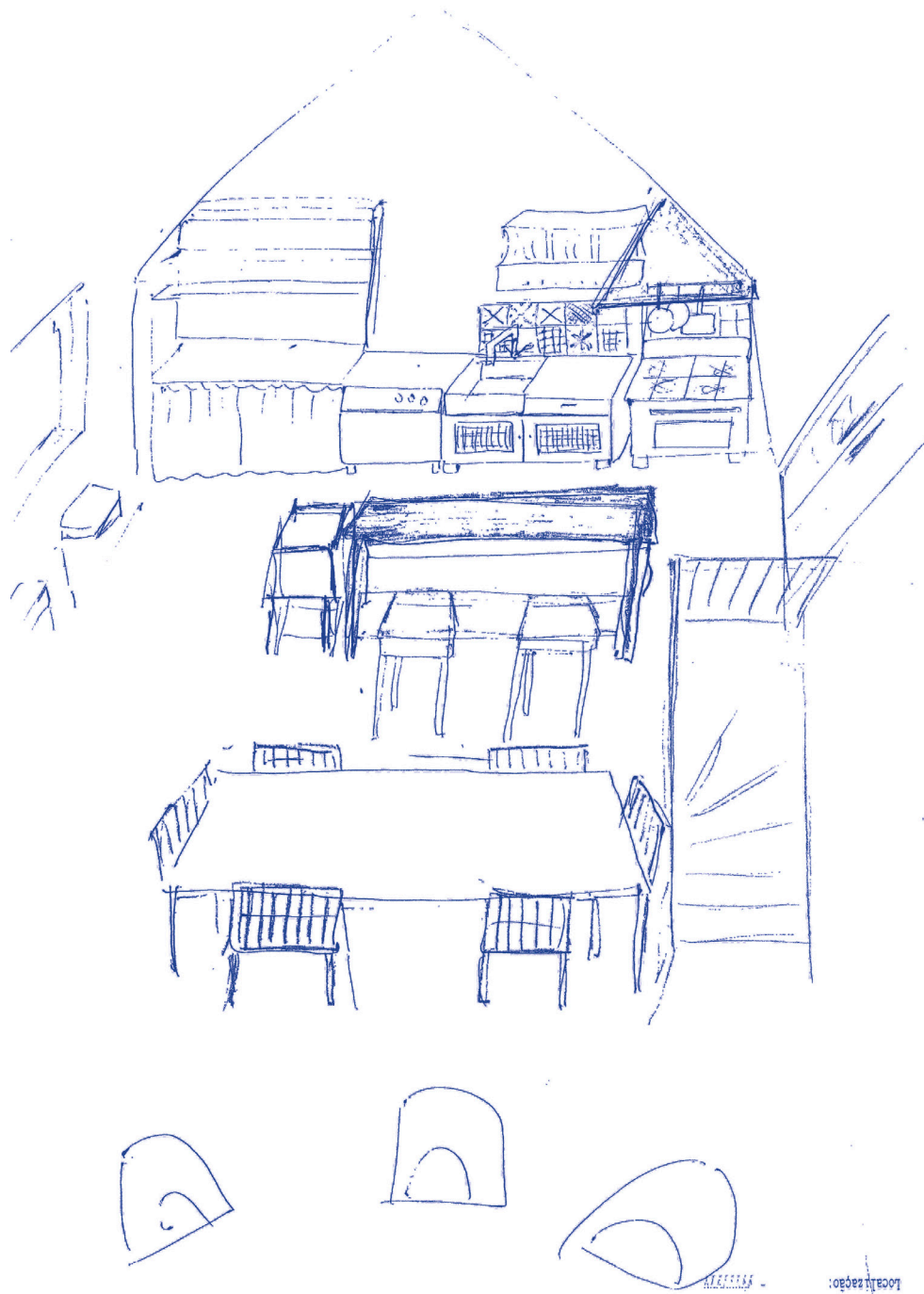
"Saboreie os enchidos e o fumeiro da terra e, acima de tudo, deixe-se encantar pela simplicidade, autenticidade e hospitalidade das suas gentes. Um verdadeiro património natural que vale a pena conhecer!"

O lote, localizado naquele que terá sido o centro da aldeia antes de ser deslocado para a estrada nacional que agora trespassa a freguesia, é constituído por três pequenos edifícios. Os primeiros dois, adossados, representam o volume que terá sido a habitação. O terceiro, implantado ligeiramente fora de esquadria com os outros dois, terá servido propósitos de estaleiro e armazenamento.

Todos se encontram em avançado estado de degradação. O forte e cuidado aparelho de granito evitou que as paredes se entregassem à terra, que resistissem às vontades da gravidade. São estas paredes que dão agora pistas sobre anteriores ocupações, e que sugerem novas formas de intervir.

O levantamento topográfico representa aqui mais uma ferramenta para se conhecer a casa. Meticulosamente trabalhado, consiste numa sobreposição de diversas formas de apreender o real. Levantamento preciso, "à fita" é cruzado com um levantamento mais bruto, feito por um topógrafo, importante para se lerem os desníveis do terreno. Finalmente, a fotografia e o desenho representam vontades de integrar no exercício todo o detalhe possível, mesmo aquele que, pela sua irregularidade, será difícil de medir e representar.

Numa intervenção desta natureza, é importante que se conheçam todas as pedras. Porque é nas pequenas nuances que se encontram soluções. Pequenos cachorros salientes, nichos e imprecisões, soluções construtivas e de composição são matérias de estudo, que se conciliam agora com novas vontades num todo equilibrado, que respeita a pré-existência, mas que não se inibe na utilização de soluções técnicas actuais, com a consciência de que mimetizar formas de construir do passado não cumprirá requisitos de conforto ou durabilidade actuais.



09. aproximação ao real 2: o requerente

"I think there are two simultaneous impulses. First, I examine the practical factors: site, measuring, functional requirements. When I started designing my latest house, I simply measured the husband and the wife who were to occupy the house, and marked their dimensions on the wall. Secondly, there are the wishes of the occupants, what they like, whether or not they are nervous, of a like mind, etc. - all these things are in my mind."

Neste exercício de aproximação ao real, um dos factores mais importante e de aprendizagem mais significativa terá sido o contacto directo com clientes reais. Com vontades e orçamentos reais. Porque a arquitectura faz-se disso mesmo. De um cruzamento de vontades do arquitecto com imposições e limitações que provêm do dono de obra. Isto torna-se mais claro quando se trata de uma habitação unifamiliar, neste caso, uma casa de férias, onde uma leitura daquelas que serão as rotinas, da forma como ocupam ou pretendem ocupar o espaço, nos obriga a trabalhá-lo para que responda a tais necessidades.

É tão importante que se conheçam bem as pedras como que se conheça quem as vai ocupar e lhes vai dar sentido, produzindo significados. No final, deparamo-nos com um conjunto mais rico, carregado de sentidos. Este desenho a bic azul, perspectiva, por vezes axonometria ou quase planta, produzido, entre muitos outros, pelos donos

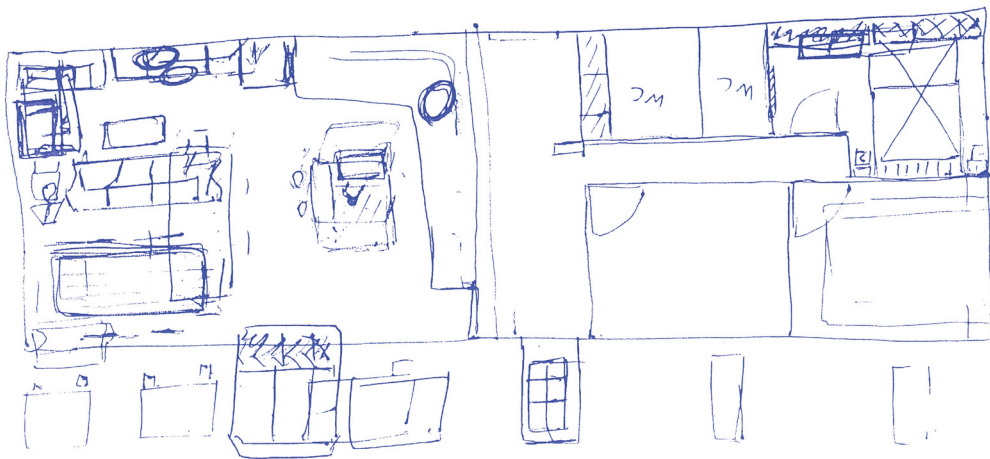
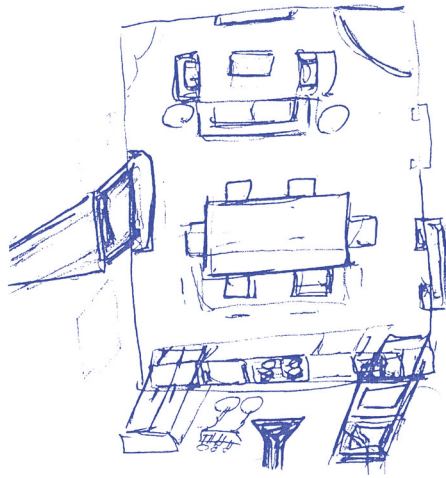
de obra, tem tanto de estranheza como de riqueza, quando pensamos no processo de mediação e troca de informação e vontades entre as duas partes.

Por um lado, pode parecer uma tentativa de imposição de desenho ou organização espacial.

Não é disso que se trata. Naturalmente acabou por ser um mecanismo que o cliente encontrou para registar as ideias abstractas que vão surgindo. Porque, mais uma vez, também para o cliente, o desenho, com dimensões ou representações distorcidas do espaço, funcionou ainda assim como mecanismo de mediação entre aquilo que pensa e o que pretende ver. Dar uma forma ao pensamento, para que seja facilmente comunicável.

Estes desenhos carregam consigo um desconhecimento ou ingenuidade em relação à forma como se dimensionam os espaços, ou como se organiza um programa, mas estão, por outro lado, carregados de vontades que são desta forma expressas com enorme clareza, mais do que por outros meios. É aqui que reside o valor destes documentos.

Se o arquitecto fala com desenhos, eventualmente fará também sentido que o cliente responda com os mesmos instrumentos, num diálogo contínuo e aberto.



10. metade casa / metade ruína

Numa primeira fase, uma leitura distorcida daquilo que o edificado aparentava permitir relativamente a possíveis ocupações levou a um sobredimensionamento de vontades.

Com rápidos esquemas, e estimativas orçamentais, depressa se tornou claro que a obra deveria ser pensada em partes. E que os cinco quartos inicialmente idealizados pelo dono de obra poderiam começar por ser apenas dois. Mas a vontade do cliente, quando imagina esta casa de férias, é que possa albergar amigos, familiares, muita gente em simultâneo.

Surge então numa primeira instância, a ideia de que talvez não seja necessário isolar e impermeabilizar todos os compartimentos. Pensa-se sim, como se pode fasear um projecto desta ordem, sem comprometer o conforto dos espaços, mas também conciliando as partes mais intervencionadas com ruínas, à espera de posterior intervenção. Pensam-se soluções flexíveis, que possam fazer sentido com futuras intervenções. Sacrificam-se intenções, em prol da viabilidade da construção nos seus aspectos fundamentais. Faz-se “(...) *Casa quanto baste.*”¹

Começa-se, assim, por pensar em dois quartos, uma casa de banho principal e uma de apoio ao exterior, e um espaço amplo que compreende cozinha e sala. Este programa organiza-se praticamente todo no primeiro piso da casa, que em princípio terá menos problemas técnicos, uma vez que não está

em contacto directo com o solo. Os restantes espaços são intervencionados com um mínimo possível de acções, para que não se degradem, mas possam ser habitáveis, e para que mais tarde possam albergar programas suplementares, nomeadamente mais espaços de recolhimento.

Um conjunto de espaços perfeitamente isolados e impermeabilizados podem assim conviver com espaços em “bruto”, onde o passado permanece mais presente. Se para algumas acções que se desenrolam na casa se exigem determinados parâmetros que propiciem o devido abrigo das forças do exterior, noutras, celebram-se as suas variações.

Com pouca intervenção, o leque de possibilidades de relação com o exterior, com a forte linha de sombra, o sol ou a chuva, expande-se. O uso da casa é menos monótono, mais dinâmico.

Um dos temas de projecto é, pois, esta ideia romântica de conciliar a casa com a ruína. Ou a ruína ser também a casa. Tornar a ruína habitável, praticável. Qualificar e cultivar o gosto pela ruína.

O interior pode também ser exterior. O limite, apesar de claramente marcado em desenho, torna-se difuso no espaço.

Trabalhamos agora com dois (ou mais) tipos de paisagem.

(v.s.f.f.)



11. Bas Princen: compor continuidades com rupturas

Nesta fotografia de Bas Princen, presente no livro "Reservoir", somos confrontados com um estranho encontro entre dois tipos de paisagem antagónicos.

Com a sua máquina de grande formato, pesada, num processo moroso de captar subjectivamente a paisagem, o posicionamento rigoroso do fotógrafo intensifica o carácter enigmático da imagem, provoca quase uma ilusão, divide a imagem tão intensamente que quase autonomiza cada um dos lados.

De repente, estamos a olhar para duas imagens. A compreensão de limite e a maneira como o fotógrafo decide apresentar este ponto de vista fazem-nos ver como, surpreendentemente, duas realidades completamente distintas podem ser

combinadas num interessante e intenso equilíbrio. É este limite que é trabalhado no projecto para a casa em Moimenta. Realidades distintas, compartimentos perfeitamente isolados convivem com espaços onde o granito permanece como único elemento, e o calor é garantido pelo fogo. Salas cobertas e impermeabilizadas são apenas uma alternativa, face a zonas de estar, ao ar livre, passíveis de serem também intensamente utilizadas. Entendem-se níveis de intervenção, trabalham-se diferentes densidades, diferentes níveis de intimidade e de conforto.

De um lado, o prado verde e o monte árido, do outro, a gravilha cinzenta. Celebram-se diferenças. Compõem-se continuidades com rupturas.



12. casa Schindler-Chace: dormir ao relento

A casa Schindler-Chace, em Los Angeles, apresenta-se como um exemplo construído em que se repensa a habitação, onde se quebram ideias pré-estabelecidas geralmente associadas a uma excessiva compartimentação e hierarquização do espaço.

Concebida para duas famílias (Schindler e Chace), o programa distingue-se imediatamente do que seria expectável quando se pensa em conceitos aceites quase universalmente na concepção de um organograma funcional da casa e da sua relação com o exterior.

Um compartimento para cada um dos quatro adultos é o espaço amplo e polivalente onde constroem a sua individualidade, pano de fundo para a vivência quotidiana, um estúdio sem nenhum uso demasiado específico imposto pela arquitectura.

Todos eles dotados de uma lareira. Dois a dois, associam-se a um pátio, também munido de lareira. Não é menos interior o pátio, protegido pela vegetação, que, na Califórnia, rapidamente cresce com tanta ou mais facilidade do que as paredes de betão. Vivem-se os espaços interiores e exteriores quase da mesma forma. O limite quebra-se.

O fogo, presente em quase todos os compartimentos da casa, desempenha um papel importante na definição de zonas

de estar, de conforto, de reunião ou de introspecção, mas também representa de certa forma, a ideia romântica de uma relação mais primitiva com o mundo.

As zonas comuns, de refeição, são partilhadas entre os dois casais, assim como uma garagem e um pequeno espaço para hóspedes. As lidas da casa são assim repartidas pelos dois casais, para que as tarefas não se tornem demasiado repetitivas.

Os quartos não são mais do que uma estrutura de madeira, exterior e elevada relativamente ao resto do programa, acima das duas entradas, acessível por uma escada. Dorme-se ao relento em Kings Road.

*"Our rooms will descend close to the ground, and the garden will become an integral part of the house. The distinction between indoors and outdoors will disappear. Our house will lose its front-and-back-door aspect. It will cease being a group of dens, some larger ones for social effect, and a few smaller ones (bedrooms) in which to herd the family. Each individual will want a private room to gain a background for his life. He will sleep in the open. A work-and-playroom, together with the garden, will satisfy the group needs."*¹

*"This theme fulfils the basic requirements for a camper's shelter: A protected back, an open front, a fireplace and a roof."*²



13. caminhada 1 (Kikutstua): uma noite na floresta

As caminhadas são de extrema relevância porque nos expõem a um contacto intenso com o mundo natural, pouco intervencionado. Pensar, em arquitectura, é prática que pode ser incrementada com este interessante exercício. Este pressuposto terá sido a base para um workshop na Noruega, em Oslo, em Setembro de 2013.

Saímos da faculdade de manhã cedo, descalços. Uma caminhada até ao metro faz-nos sentir o calor ou o frio das superfícies, mas também a cor da sujidade na cidade. A viagem de cerca de vinte minutos até à estação “Skogen” leva-nos ao meio da floresta.

É impressionante a proximidade de uma paisagem natural tão rica a cerca de 15 km da cidade, facilmente acessível por transportes públicos.

Entrando nos trilhos, a mancha preta que decora os pés transforma-se gradualmente numa cor mais natural, próxima das tonalidades da terra e dos musgos.

A aridez dos materiais junto à escola transforma-se numa multiplicidade de texturas que, por vezes, se compõem de pequenas pedras que massajam mas, noutras vezes, nos magoam. Imediatamente a seguir, estamos num pântano, onde mergulhamos os pés na terra húmida, o que relaxa, após algum sofrimento. Pequenas poças de água vão-nos refrescando, ou limpando a terra que se vai acumulando. Sombra e sol, floresta densa e clareira, um constante alternar de situações introduzem riqueza e diversidade no percurso.

Ao final da tarde, cerca de 13 km percorridos,

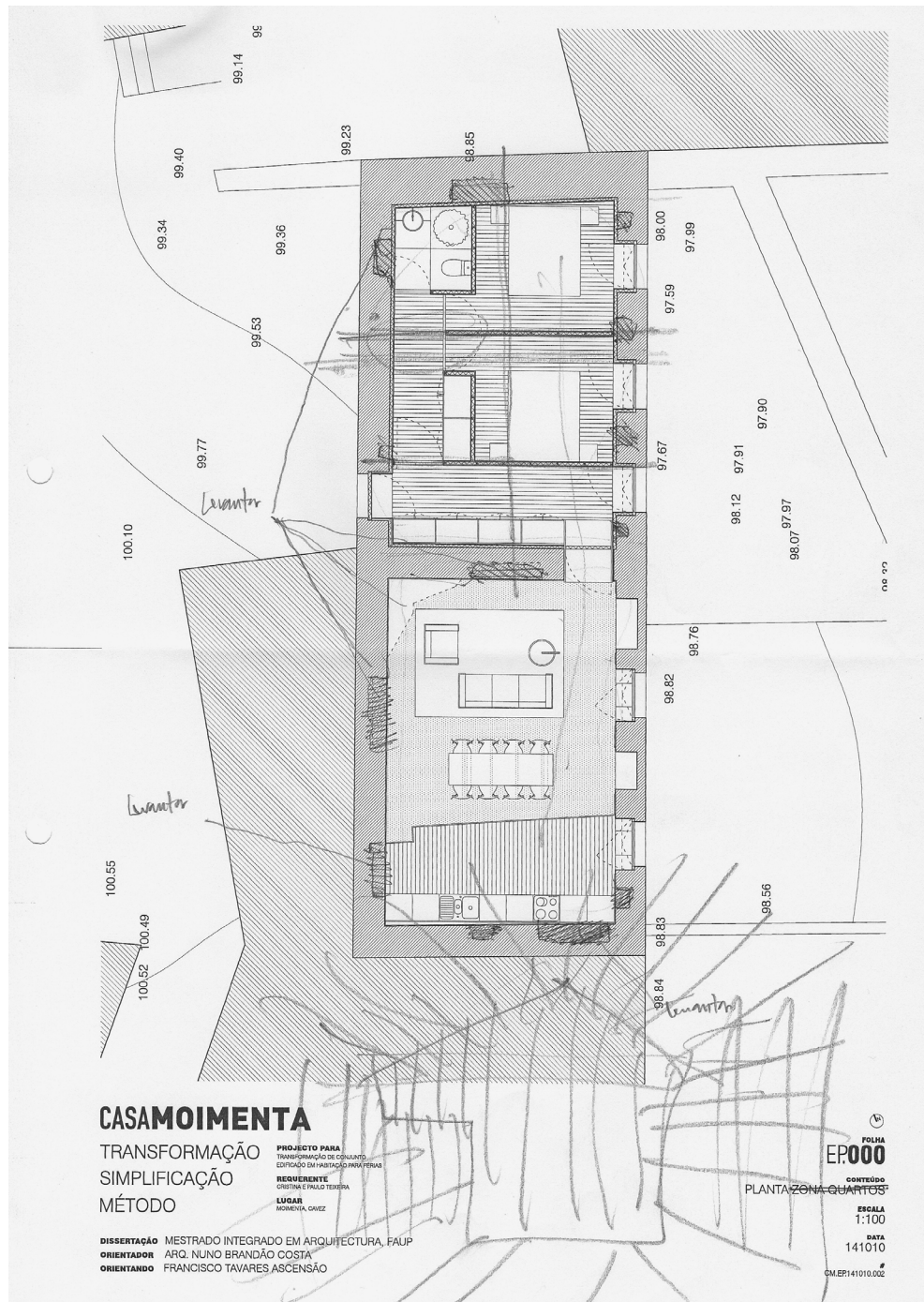
paramos para jantar, acampamos, já a noite se faz escura, num lugar chamado “Kikutstua”). É aqui que me confronto com a naturalidade com que os noruegueses se instalam neste meio.

Pequenos pinheiros mortos são rapidamente transformados, sem o auxílio de ferramentas, em pequenos toros que vão alimentando o fogo, onde também se cozinham alguns alimentos. Cortam-se ramos de pinheiros que, combinados densamente no chão, fazem agora de colchão, mais confortável do que o vulgarizado rolo de espuma dos campistas.

Reproduzo pela primeira vez estas acções básicas de ocupação da floresta, que não serão novidade para os locais, habituados desde cedo. Entre os ramos de pinheiro e o céu estrelado, apenas a espessura de um saco cama preparado para 15 graus negativos. O prazer de dormir ao relento, sem tenda, de sentir o abrigo proporcionado apenas pela vegetação.

Na manhã seguinte, a luz revela-nos um grande lago, rodeado maioritariamente por pinheiros nórdicos. Depois de um pequeno almoço, uma nova caminhada leva-nos de regresso à urbanidade. Os pés pintam-se novamente de preto.

Cada um dos participantes representa, num meio à sua escolha, esta experiência. Desenho, texto, fotografia, vídeo, gravação de sons. Os resultados são partilhados entre todos e mantidos na sala de aula (estúdio de projecto¹), para que naturalmente possam contaminar os projectos a desenvolver.



14. do programa 1: primeiras abordagens

Projectar uma casa de férias (parte 2).

Observam-se os volumes disponíveis.

Imaginam-se possibilidades.

Os quase 200m² de área bruta disponíveis são convidativos. No volume principal cabem 2 quartos, uma casa de banho, uma cozinha, também zona de estar e de comer (isto no primeiro piso). No piso térreo, talvez uma grande sala, um pequeno wc, uma adega e um espaço para arrumos/oficina. Já no volume anexo, uma sequência de 3 alcovas é combinada com um terceiro quarto de banho.

O programa começa inicialmente por ser sobredimensionado. Influenciado certamente pelas intervenções que, nas redondezas, se vão fazendo sem desenho acordos feitos directamente entre empreiteiros e donos de obra, apontam-se orçamentos a olho que são depois, com esforço, cumpridos através de uma simplificação e de uma simplicidade que desvirtuam aquilo que as construções pré-existentes são capazes de oferecer. Com pouco dinheiro, faz-se muito, mas talvez

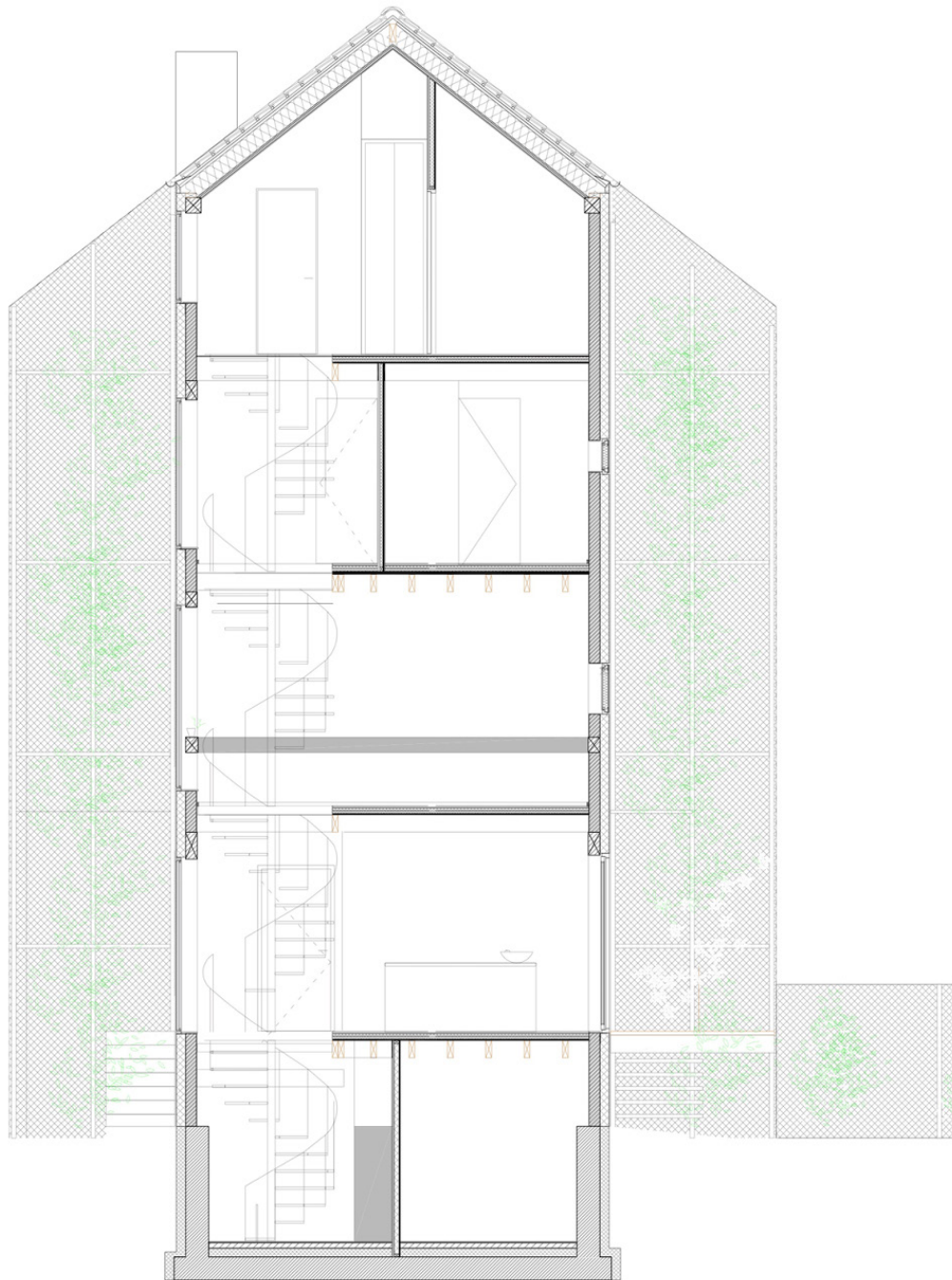
não da melhor forma. Lajes, colunas e vigas de betão invadem edifícios que não estão preparados para as receber. Apoiam-se em paredes que não sonhavam este confronto, processos que são dificilmente reversíveis, demasiado invasivos.

Uma estimativa orçamental baseada num primeiro desenho esquemático daquilo que poderiam ser estas intervenções traduz-se num redimensionamento de desejos. Agora pensa-se, de forma mais equilibrada, como com poucos recursos podemos produzir uma casa de férias, que começa por ser pequena, não eliminando a possibilidade posterior de crescimento. Uma construção pensada em fases.

Contraria-se o desejo imediato de ocupar todo o volume disponível, algo que imediatamente resulta numa abordagem mais sensível do problema. Num diálogo mais ponderado com o lugar.

Através de um processo de simplificação e redução, o projecto cresce.

O desafio é estimulante.



15. warande: casa grande, programa pequeno

Esta casa, dos arquitectos de vyllder vinck taillieu, é exemplo construído de uma adequação equilibrada entre volume de construção disponível e volume desejado, ou acessível.

Fruto de uma iniciativa de desenvolvimento urbano em Gent (as casas "Kavel"), na Bélgica, esta casa está integrada numa acção de apoio a jovens, que podem desta forma comprar terrenos, a preços baixos, no centro da cidade, beneficiando de acordos facilitados com gabinetes de arquitectura seleccionados por concurso.

Naturalmente, neste contexto, o orçamento disponível para construir as casas encontra-se no limite do possível, mantendo obviamente determinados parâmetros de construção de qualidade. A busca de opções económicas aguça uma escolha criteriosa de soluções.

Estes lotes estreitos e compridos, com três a quatro pisos, integrados em malhas urbanas relativamente densas, reforçam a importância de trabalhar em corte.

*"One thing these houses have in common is that they were designed in section rather than in the plan. (...) Designing by section is actually a consequence of this type of site. The activity of dwelling is always organized vertically."*¹

O corte desta casa explica quase na totalidade a proposta. Um empilhar de

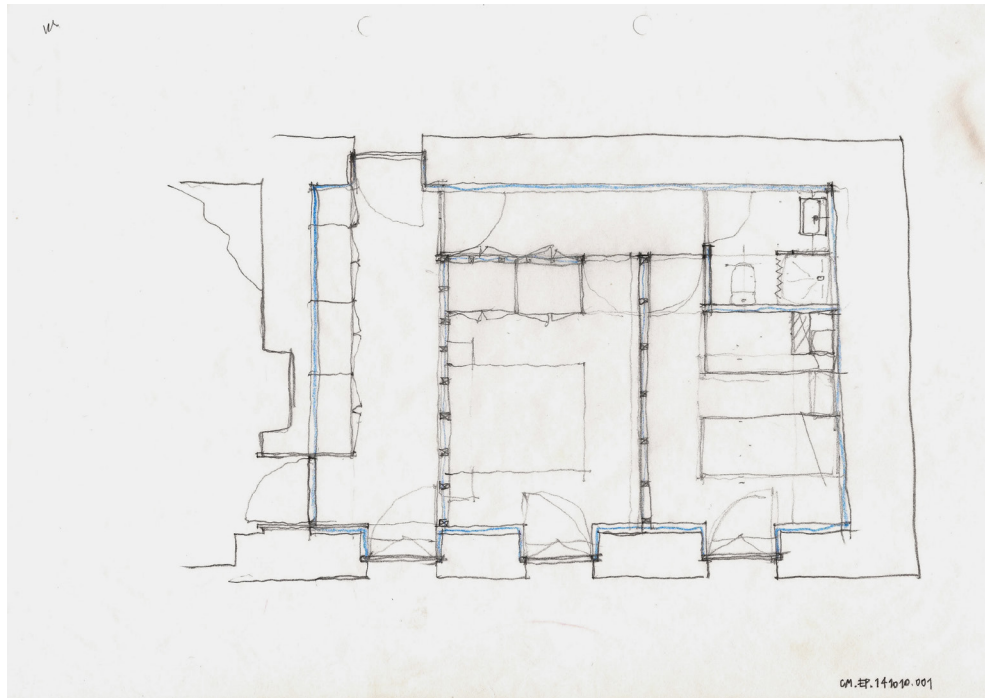
quartos, num limite redefinido, afastado cerca de dois metros do passeio relativamente à implantação de lotes vizinhos, procura redimensionar e adequar a casa às necessidades da família, suprimindo metros cúbicos de construção para que estes caibam no orçamento.

Uma rede de galinheiro desenha o volume de ocupação previsto ou expectável, e aguarda que a sebe que trepa a casa adjacente a ocupe densamente, devolvendo ao lote a sua volumetria original.

*"In the case of house W, the stacked rooms benefit from the whiteness. The adopted stacking height makes it possible to halve the depth of the dwelling. This shape is surrounded by a full-height garden fence, which follows the given plot contours but leaves room for a front garden and a back garden, with the built volume in the middle."*²

Uma resposta pragmática, racional, à necessidade de redução de custos transforma-se naquilo que distingue ou diferencia a casa.

Experimentam-se assim novas formas de ocupar a cidade, quando as áreas das casas burguesas de outrora parecem agora desadequadas, desalinhadas das formas de viver actuais, sobredimensionadas. Torna-se possível para uma jovem família beneficiar do prazer de viver no centro da cidade sem necessitar de partilhar o lote através de partições horizontais.



16. do programa 2: distribuição

Reduz-se o programa ao essencial. Ocupa-se densamente o piso superior do volume principal com o programa que se pensa indispensável.

Entramos num comprido hall que se abre para sul, ao fundo, num vão de dimensões semelhantes às do da primeira porta. Viramos imediatamente à esquerda e estamos num pequeno corredor de pé direito muito baixo que garante o acesso às zonas privadas da casa.

Dois quartos, quase gémeos, permitem que os donos de obra possam pontualmente receber os pais sem que sintam uma redução no conforto esperado, ou dificuldades em questões de acessibilidade. Pequenos, os quartos, têm ainda assim capacidade para uma cama de casal acessível pelos dois lados. Alcovas, nesta primeira fase de construção, estão por aquele motivo fora de questão.

Junto aos quartos, uma casa de banho completa, com duche, retrete e lavatório, serve também como sanitário para as

visitas, já que a área deste piso não permite a construção de uma segunda, mais reduzida.

Voltamos à entrada, mas desta vez prosseguimos em frente. Ao fundo, depois de virarmos à direita, entramos num espaço único, amplo, que reúne uma zona de estar, outra de refeições, mas também a cozinha, espaço de convívio da casa.

Já no piso inferior, muitas questões ficam em aberto. A única certeza é a de que os dois pequenos compartimentos que se encontram abaixo da cozinha e da sala terão de cumprir funções de lavandaria, um pequeno wc de apoio ao exterior e um espaço de arrumos.

O volume anexo transforma-se em dúvida ainda mais significativa. Adiada a ideia de o aproveitar como pequena camarata, conjunto de alcovas, fica em aberto a atitude com que nos devemos confrontar com este elemento. Não se descarta a possibilidade de construir mais tarde este programa suplementar. Para já, porém, o seu uso permanece uma incógnita.



17. Piranesi: *avanzi*

Giovanni Battista Piranesi, artista italiano do séc. XVIII, deixou uma vasta colecção de “vedutas”, ou vistas (em português), de rigorosos levantamentos da cultura arquitectónica da antiguidade.

Apesar de incidir também sobre outros campos, parte significativa da sua produção artística centra-se no estudo dos “restos”, tradução literal de “avanzi”, que são representados com grande mestria.

Piranesi cria, com uma notável coerência de linguagem, um conjunto de perspectivas que, talvez mais do que registar ou documentar importantes peças de arquitectura, cultivam um gosto romântico pela ruína, que é aqui enaltecida e celebrada.

É certo que foram importantes peças, na sua época, para se reflectir acerca de possíveis intervenções, acerca do modo como se deveriam encarar eventuais reabilitações, matéria de estudo na elaboração de planos urbanos que deviam naturalmente considerar tais construções. Mas também se revelaram importantes ferramentas de estudo para muitos arquitectos e artistas seus contemporâneos.

Apesar de serem representações de fragmentos da realidade, o artista, pela manipulação da luz, contraste, enquadramento, e pela introdução de

elementos que compõem ou povoam os conjuntos edificados, produz uma imagem ficcional. Qualquer representação da realidade, mesmo que fotográfica, é sempre e inevitavelmente subjectiva, carregada de individualidade.

Diferentes elementos são combinados com clareza e forte continuidade num eficaz registo monocromático. Assim, as ruínas são também, de certa forma, criações, certamente baseadas no registo do que existe, mas resultado de uma interpretação. Afastam-se da realidade.

“Brief notations of foliage are clearly based on observation although used here to bind the irregular fragments into an effective composition.”¹

Um sentido muito forte de composição envolve intensamente o espectador. Os desenhos estabelecem uma forma de ver, convidam o leitor a olhar o abandono ou a destruição com outra atitude. Dotam as pré-existências de qualidades pictóricas.

Os “restos” são fantasiados, tratados com respeito.

“From his earliest years in Rome, Piranesi was passionately involved in the imaginative recovery of the past through his architectural fantasies, stimulated by the remains around him.”²



Eduardo Souto Moura tem vindo a fazer, desde o início da sua obra, relevantes intervenções que lidam com formas de olhar a ruína, de a re-interpretar ou transformar através de processos analíticos que resultam numa extrema clareza de opções.

No projecto de restauro de uma pequena ruína, no Gerês, em 1980, intervenção de 30 m² cercada por estritos limites definidos pela pré-existência, uma laje de betão redifine a cota da cobertura, agora muito mais baixa. Resultado deste gesto, quando nos aproximamos da ruína por um dos lados, a intervenção é invisível. Pelo outro, um pano de vidro, de laje a laje, fecha o lado da casa que já não estava protegido pelas paredes de granito. Revela-se a nova construção.

*"For the interior, the floor plan had to yield 30 m². As far as the exterior was concerned, a reading of Apollinaire was enough: "Preparer au lierre et au temps une ruine plus belle que les autres..."*¹

Também no Gerês, na Pousada de Santa Maria do Bouro, numa outra escala, se experimentam diálogos entre meios construtivos tradicionais e nova tecnologia, para se produzirem novas leituras e possibilidades de entendimento da estrutura

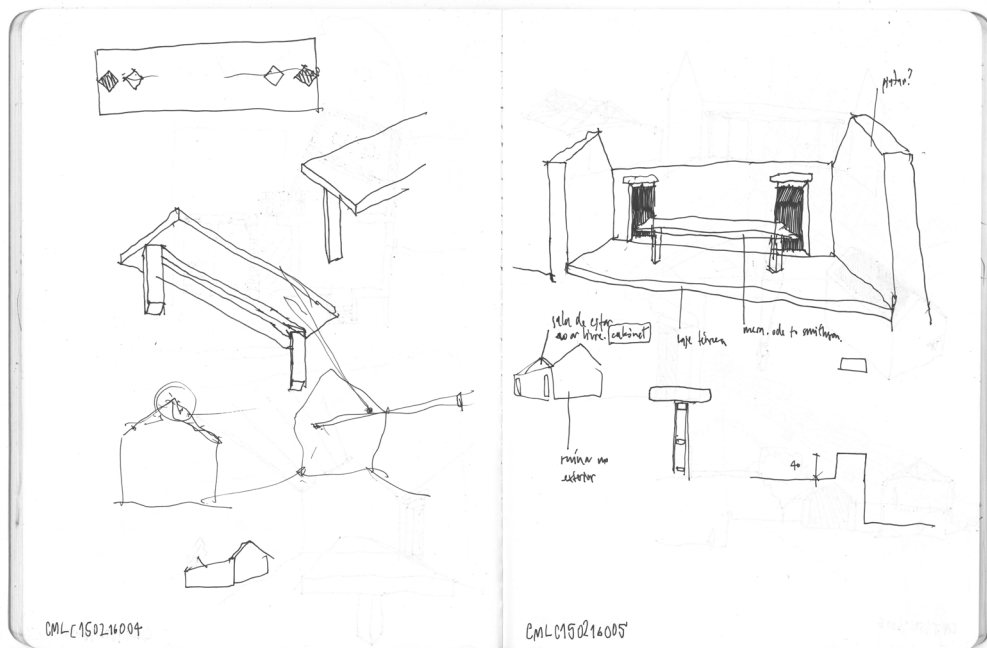
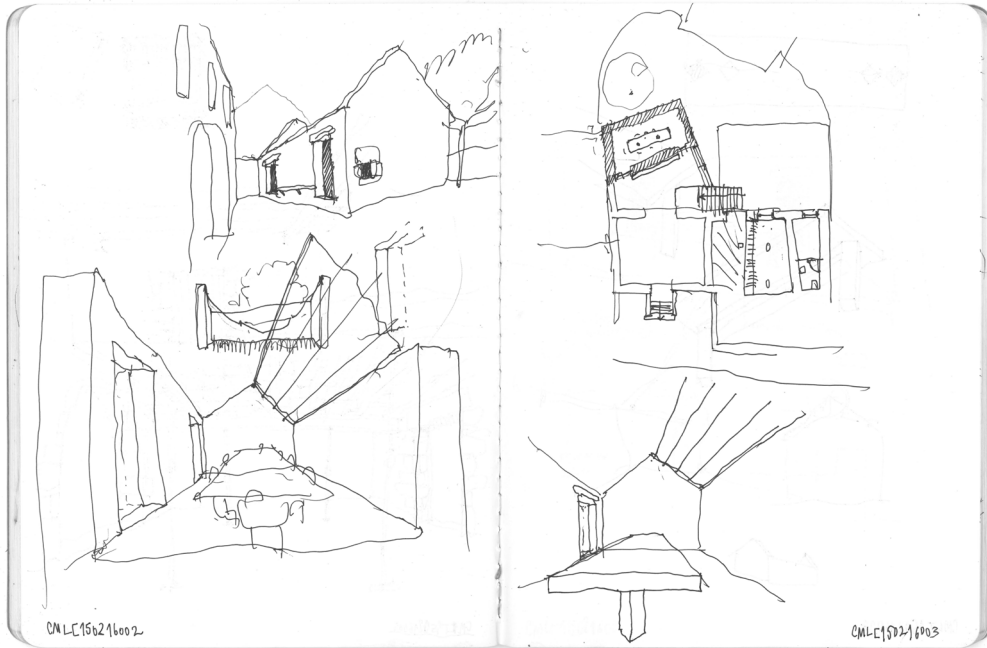
existente.

Desta vez, Souto Moura, através de dois simples gestos, mantém presente ou de certa forma eterniza a memória de um longo período de abandono.

Ao introduzir caixilharia desenhada com perfis estandardizados de aço que, pelas suas esbeltas espessuras, podem ser escondidos no interior, nas ombreiras dos vãos, cria a ilusão de que, quando olhamos o mosteiro de longe, os vãos continuam abertos, sem qualquer barreira física.

O segundo acto, o de introduzir uma cobertura plana onde pode crescer alguma vegetação, reforça esta ideia de dar ao edifício a linguagem romântica de uma ruína, devorada por vegetação, materialização quase de um desenho de Piranesi.

Mais de duas décadas após o projecto de uma habitação no Gerês nos anos 80, Souto Moura depara-se com um dilema talvez mais complicado. O mercado de Carandá, projectado no mesmo ano desta pequena casa, encontra-se em avançado estado de degradação, pela falta de uso. Como lidar com esta arqueologia, como com ruínas da sua própria criação? A cobertura é demolida, os pilares de betão são agora as árvores de um jardim, também mercado cultural.



19. do programa 3: anexo

No momento em que se assume que o volume anexo, numa primeira instância, não será ocupado com área útil "habitável", impermeabilizada, surge por parte do dono de obra a vontade de o demolir, ganhando-se assim área de jardim e maior amplitude na relação do espaço conformado pelo arco com o exterior.

No entanto, a tensão criada por este volume produz uma interessante sequência de espaços que introduz diversidade na forma como podem ser usados. Entramos num primeiro espaço, aberto, mas coberto (interior ou exterior?). Atravessamos o arco e estamos agora entre dois volumes, numa cota inferior, espaço de sombra. A obliquidade do segundo em relação ao volume principal da casa aponta-nos o caminho para o jardim. Só depois, quando vemos as montanhas ao longe, e descobrimos a amendoeira em flor, é que nos cumprimenta o sol.

Como qualificar este volume para que, por um lado, não seja necessária uma intervenção demasiado invasiva, mas para que, por outro, se possam desfrutar as suas qualidades espaciais, aquilo que a peça significa enquanto elemento estruturante da utilização dos espaços exteriores? Como justificar a sua não demolição?

Duas ideias antagónicas cruzam-se agora que, com uma intervenção reduzida, temos de lidar com a sua linguagem enquanto ruína, tornando simultaneamente o seu

espaço interior passível de um qualquer uso. | 59
Por que não acentuar esta dualidade?

No exterior, as portas são fechadas com painéis de espelho. Uma tentativa de tornar esta barreira física o menos material possível. Reflectindo o entorno, introduz-se a ilusão de que os vãos continuam abertos. Mas agora sente-se uma certa estranheza, ambiguidade. De repente, vemo-nos, reflectidos, percebemos que qualquer coisa se esconde.

Abrimos a porta e estamos numa sala, ao ar livre. As paredes são rebocadas, em cor a definir, e uma mesa de betão, ao centro, convida-nos a ficar.

Com quatro elementos (laje térrea, mesa, reboco e espelho), combinados subtilmente, introduzimos uma nova dimensão no projecto. Estamos agora rodeados de paredes, que se abrem para o céu e enquadram a copa da árvore, que no verão se encarrega de produzir sombra.

Uma lareira, trazida da Califórnia, de Kings' Road¹, permite uma estadia nocturna quando o frio nos inibe de continuar ali. Num meio rural, com pouca iluminação de rua, desfrutamos agora da imensidão do espaço. Sentimo-nos pequenos.

Seguem-se algumas conversas. Ou o silêncio. Depois regressamos ao quarto, ao conforto do contraplacado de pinho, que nos devolve a pequena escala.



20. caminhada 2 (Gaustatoppen): o prazer da descoberta

Gaustatoppen é um dos pontos mais altos, que quase chega aos dois mil metros de altitude, na Noruega. Uma paisagem árida que começa, na base da montanha, com alguma vegetação, mas assim que as condições atmosféricas se impõem, o frio e a ausência de oxigénio se tornam evidentes, rapidamente se transforma num sem fim de pequenas pedras, paisagem monocromática.

Geralmente, se o céu estiver limpo, consegue avistar-se cerca de um sexto da paisagem norueguesa, que, diga-se, é vasta.

Não foi o caso neste dia de setembro, em 2013. Um intenso nevoeiro transformou este espaço, que normalmente se estende na vastidão do território, carregando-o de mistério, curiosidade. Não sabemos o que está para lá do branco, mas continuamos a caminhar, resistindo ao frio e à chuva, na esperança de encontrar qualquer coisa do outro lado. Desse lado de onde muitos outros voltam, agora que estão a descer.

Três horas depois, o corpo gelido, paisagem cada vez mais húmida, pedras perigosas, escorregadias, percebemos que estamos a chegar ao cume. Uma pequena construção quase bunker, difusa, escondida na névoa, começa a ganhar definição.

Abrimos uma porta metálica, pesada, que luta contra o vento. De repente tudo ganha cor. O olhar é recalibrado. O espaço, oculto numa resistente estrutura de betão, ganha agora dimensão de pequena cabana, que nos recebe. Reúnem-se características de conforto que advêm da sensibilidade nórdica

relativamente aos materiais, patente na forma como pensam. O pinho faz paredes, chão e tecto, também mobiliário. Pequenos candeeiros são dispostos numa equilibrada composição com as cortinas. A temperatura de luz foi bem escolhida.

O calor alivia os músculos tensos do esforço físico. Tiramos o casaco, bebemos chocolate quente e comemos waffles com compota.

Cumprido o desejo quase nómada da descoberta, regressamos ao ponto de partida. Mar de pedras, rapidamente se invade de vegetação, o nevoeiro dissolve-se lentamente. Voltamos para a cidade.

Caminhada ingénua, um gesto pouco descomprometido, carrega em si noções que podem ser interpretadas quando se pensa em arquitectura. O homem, desde que há registos de pensamento, mas certamente muito antes disso, sempre lutou no sentido de tornar inteligível o que o rodeia. Parece que há um gosto, inerente à nossa espécie, em conquistar o desconhecido. Cultiva-se o gosto pela surpresa.

Por que não trazer Gaustatoppen para Moimenta? Introduzir a imprevisibilidade na forma como os espaços se articulam, na escolha das matérias.

Estaremos a fazer o mesmo, numa escala muito reduzida (mas não menos importante), quando fechamos uma ruína com portas de espelho. Introduzimos a dúvida, a incerteza. Escondemos uma nova espacialidade, pronta para acolher-nos. Rodeados de paredes de granito, podemos agora usufruir deste refúgio, cabana menos nórdica, agora portuguesa, tecto estrelado.



21. Jimi Hendrix: *"room full of mirrors"*

"I used to live in a room full of mirrors
All I could see was me
Well I take my spirit and I crash my mirrors
Now the whole world is here for me to see
I said the whole world is here for me to see
Now I'm searchin' for my love to be
Hey!!

Yeah yeah yeah yeah yeah!!!!"

"I used to live in a room full of mirrors
All I could see was me
Well I take my spirit and I crash my mirrors
Now the whole world is here for me to see
I said the whole world is here for me to see
Now I'm searchin' for my love to be
Hey!!

Yeah yeah yeah yeah yeah!!!!"



Yeah yeah yeah yeah yeah!!!!"

Hey!!
Now I'm searchin' for my love to be
I said the whole world is here for me to see
Now the whole world is here for me to see
Well I take my spirit and I crash my mirrors
All I could see was me
"I used to live in a room full of mirrors

Yeah yeah yeah yeah yeah!!!!"

Hey!!
Now I'm searchin' for my love to be
I said the whole world is here for me to see
Now the whole world is here for me to see
Well I take my spirit and I crash my mirrors
All I could see was me
"I used to live in a room full of mirrors

The Museum of Modern Art

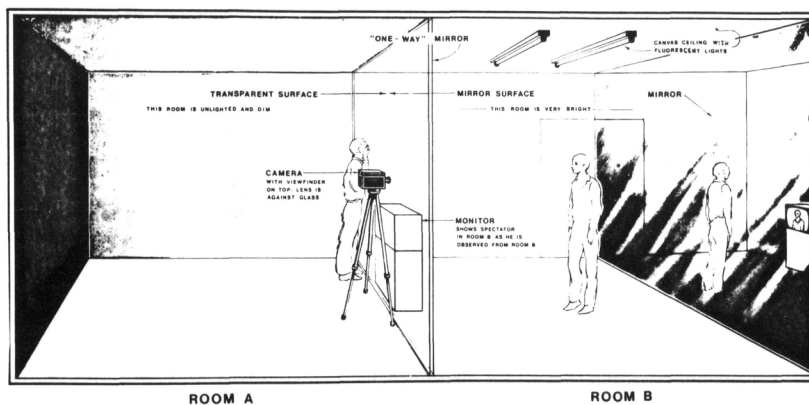
50th Anniversary



NO. 66
FOR IMMEDIATE RELEASE

"TWO VIEWING ROOMS" TO OPEN AT THE MUSEUM OF MODERN ART

TWO VIEWING ROOMS by Dan Graham, a video installation occupying adjacent galleries, will open in the Auditorium Gallery at The Museum of Modern Art on December 5, 1980. Directed by Barbara London of the Video Program, the installation will be on view until January 13, 1981.



TWO VIEWING ROOMS alters visual and spatial perceptions by monitoring audience responses to these perceptual changes through closed-circuit video and mirror images. In a darkened room (A), the audience assumes the role of voyeur, observing the behavior of other museum visitors in a well-lighted room (B), through either a transparent two-way mirror, or the viewfinder of a video camera mounted on a pedestal. Viewers in Room B are confronted with their own images, which appear "live" on a video monitor and reflected in two opposing mirrored walls. Changing a viewer's

more...

11 West 53 Street, New York, N.Y. 10019, 212-956-6100 Cable: Modernart

22. Dan Graham: two viewing rooms

Lembro-me de, muito novo, numa visita ao museu de Serralves, ter entrado num pequeno pavilhão composto por dois quartos onde se introduziam, através de superfícies reflectivas, jogos de distorção da percepção do espaço.

No compartimento "A", uma câmara apontava para o compartimento "B", uma vez que a superfície que separa os dois é transparente. No entanto, no espaço "B", esta mesma superfície é espelhada, e, juntamente com a superfície oposta, com as mesmas características, prolongam infinitamente o espaço. Neste lado "B", uma televisão transmite em directo aquilo que a câmara em "A" está a captar.

Agora, uns anos mais tarde, descubro que esta instalação pertence a Dan Graham, e se chama "Two viewing Rooms", 1975. As entradas para os dois espaços deste "contentor" são colocadas em lados opostos. A decisão de entrar numa das portas é arbitrária, fruto do acaso. Quando o espectador visita o primeiro dos dois compartimentos, não percebe imediatamente o que está a acontecer. Não percebe se está a ser visto, se se está a ver a si mesmo, ou como pode estar a ser visto.

Este espelho (Two-way mirror) é uma poderosa ferramenta, quando se pretendem colocar em evidência determinadas questões de índole psicológica ou sociológica.

*"it attracted itself to me because this material had been used in psychological laboratories and was also used for surveillance.(...) The two-way mirror glass gave a certain amount of security, in that people couldn't look in during the day, but people could look out. And the opposite at night."*¹

O artista americano explora nas suas obras a ideia de colocar o observador em confronto com o acto de olhar para si mesmo, ser observado e observar, nesta constrangedora situação.

A distorção da percepção espacial introduz confusão e intensifica a identificação do "eu" reflectido. Numa relação forte com a arquitectura, estas estruturas tridimensionais distanciam-se da disciplina. Usam-na como um meio para *"revelarem estruturas perceptivas e psicológicas do nosso comportamento social."*²

Em Moimenta, o espelho distorce a nossa percepção sobre a ruína. Mas além disso, outras leituras podem emergir. Quando, dentro do volume anexo, cobertos de estrelas, questionamos a nossa existência e nos sentimos pequenos, passamos pela experiência de nos vermos a nós próprios quando, antes de voltarmos a casa, fechamos a porta.

Múltiplas leituras ocorrem nesta superfície espelhada, capaz de produzir tantos significados. Faz-nos questionar sobre a ruína, a permanência, mas também sobre a nossa relação com o mundo e com os outros. Desempenha uma importante função plástica, a de tentar suprimir o peso da matéria onde se pretende pouca intervenção. Mas justifica-se também com ideias mais densas, ainda que menos palpáveis.

*"Over the last ten years, much of Graham's work has explored visual consciousness, as it relates to spatial and temporal perception; has questioned subjective and objective reality; and has examined phenomenological awareness."*³



23. Sergison Bates: uma mesa de 5 pernas

A casa Upper Lawn, também conhecida por "Solar Pavillion", foi desenhada por e para o casal Alison e Peter Smithson, em 1958, como casa de fim de semana.

Ocupada primeiro por eles durante 20 anos, e após uma segunda ocupação, os arquitectos Jonathan Sergison e Stephen Bates prepararam em 2002 este ícone da arquitectura britânica para uma terceira ocupação, já que o tempo e os usos deixaram as suas marcas e se tornou inevitável uma intervenção.

A casa, construída onde outrora estaria outra (demolida para o efeito), desloca-se ligeiramente da posição original, num novo volume, construído sobre o muro que restou daquele gesto devidamente ponderado.

*"The courtyard was the biggest "as found" object. A walled place with a building which they knocked down. It's one of the most powerful things there, that they remade by adjustment."*¹

Agora, uma das janelas pré-existentes está no interior da casa, mas a segunda passa a ser exterior.

*"The decision to place the building in an offset position, which left one of the existing windows inside and the other outside, can be seen as a typical example of a picturesque concept but, like so many other occasions in the Smithsons' work, there's no pure diagram here. It is a hybrid of complex ideas and issues."*²

O piso térreo é flexível ao ponto de se abrir totalmente no verão, quando o calor o permite, mas também de se fechar quando volta o frio, aproveitando-se assim a incidência solar para aquecer o espaço. Quando aberta, a casa ganha novos limites, que serão os

mesmos do jardim. Numa "intervenção invisível", ou pelo menos silenciosa, Sergison Bates, através de pequenos gestos, adaptam a casa às exigências dos novos ocupantes.

Uma nova cozinha e a instalação de um sistema de aquecimento radiantes são os mais relevantes, juntamente com a substituição dos vidros por um novo e avançado sistema de vidro simples com corte térmico, para que o desenho do caixilho não se altere. Todas as peças são, na medida do possível, mantidas no seu estado original, à excepção daquelas que não deixam outra hipótese. Contudo, a intervenção mais definitiva terá sido a construção de uma mesa de betão, que se implanta junto à janela que se encontra no exterior.

*"It is an attempt to formalize that space. (...) The idea of building something permanent there was a big decision as you can imagine. (...) It is considered as a complete assembly because it is the table, but also the mat, the territory that it sits on. It is a piece of furniture but, (...) this is as permanent as the structure of the building."*³

Neste último gesto, materializa-se o desejo que a casa exprime de se expandir para o exterior. Define-se claramente um novo espaço, através da introdução de uma simples, mas perene, peça de mobiliário, resultado da leitura de que este será mais um compartimento da casa. Uma mesa de cinco pernas apresenta-se quase como "uma abstracção do pavilhão"⁴, já que também a viga que suporta a laje do segundo piso se apoia, no centro da casa, numa lareira pré-existente.

*"Desenhar mesas é como desenhar casas. É preciso ter um cliente, um sítio, uma função e às vezes um engenheiro. São maquetes grandes de casas pequenas."*⁵



24. Le Corbusier: *maison le lac*

A maison “le lac”, de Le Corbusier, foi construída entre 1923 e 1924 para os seus pais, na margem do lago Léman, na Suíça.

“Notre maison est simple, aussi simple que son architecte. Mon fils est droit et honnête, bourru et rude, mais généreux. Il a le coeur bon, il aime la vie. Notre maison aussi. Elle aime le soleil, la lumière, le lac et les montagnes...”¹

Dotada de extrema simplicidade, a casa apresenta-se como o resultado de duas ideias antagónicas. O projecto foi inicialmente desenvolvido antes mesmo de existir um terreno, mas estabelece relações intensas com o lugar, como se tivesse sido sempre pensado para ali. Primeiro fez-se a planta, depois procurou-se um terreno que se adaptasse às ideias até então desenvolvidas.

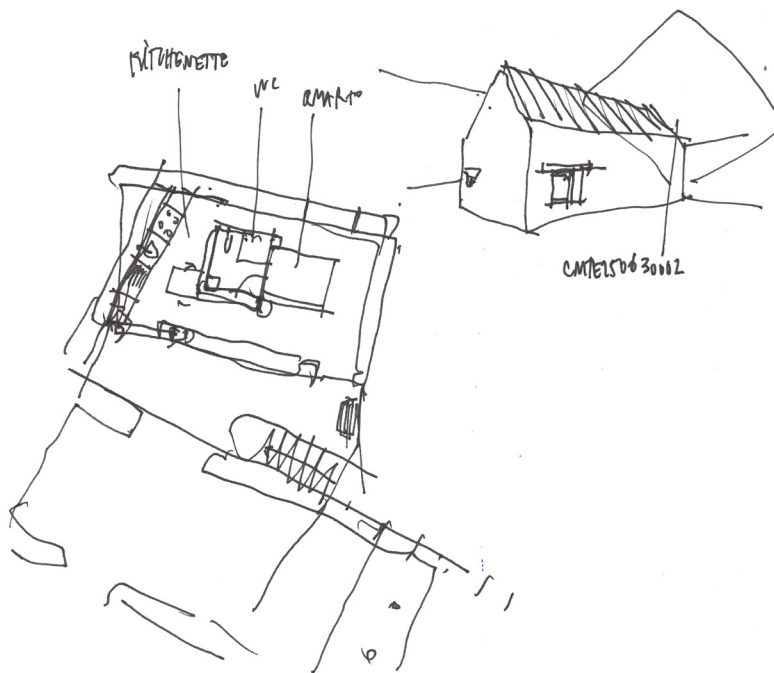
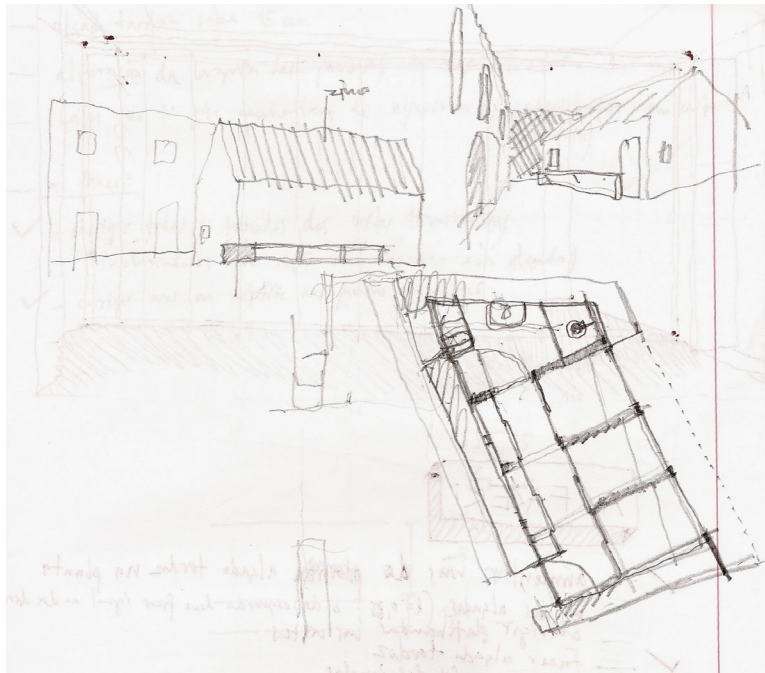
“I boarded the Paris-Milan express several times, or the Orient Express (Paris-Ankara). In my pocket was the plan of a house. A plan without a site ? The plan of a house in search of a plot of ground? Yes !”²

Um muro de contenção permite que a casa esteja a poucos metros da água. Esse muro, praticamente tangente ao chão, ganha altura quando já não tem que ceder a vista para o interior da casa. Corbusier reflecte acerca da pertinência de esconder a paisagem,

para a devolver de uma forma controlada, por intermédio de um simples gesto de arquitectura. Neste canto, a relação com a paisagem é suspensa. Um espaço exterior ganha definição e torna-se acolhedor, controlado. O muro é quebrado com um rasgo horizontal, que enquadra o lago e os montes com enorme precisão. A mesa, menos larga que o vão, garante que quem a usa continue a usufruir desta relação. O gesto subtil de a reduzir para tal dimensão carrega tanto de racional como de poético. O desejo de contemplação define a sua geometria.

“Have you noticed that under such conditions one no longer “sees” ? To lend significance to the scenery one has to restrict it and give it proportion ; the view must be blocked by walls which are only pierced at certain strategic points and there permit an unhindered view.”³

“Le terrain était exigu; on l’a volontairement renfermé dans des murs masquant les horizons; ce lac et ces montagnes, on ne les a laissés apparaître qu’en un lieu précis, là où existent des moyens de mesure capables de faire ressentir des rapports aigus: la croisée d’angle droit, que peut être sublime; le contre-jour et l’étendue lumineuse de l’eau; la sobriété totale des lignes architecturales et le dessin intensément gravé des monts...”⁴



25. do programa 4: estudo prévio para o futuro do anexo

Apesar de numa primeira fase não se ocupar o anexo com área útil habitável, experimentam-se soluções que procuram opções futuras.

Inicialmente, o volume é pensado como espaço para os filhos dos donos de obra. Programa autónomo, sem ligações interiores para o resto da casa, seria quase um dormitório, constituído por espaços de dormir e um quarto de banho partilhado.

Combinando um entendimento entre soluções tipológicas comuns neste tipo de habitações rurais com o fascínio pela casa de Caminha de Sérgio Fernandez, propõe-se uma sequência de alcovas que se abrem para um corredor, rematado pelo wc munido de duche, retrete e lavatório. Deste modo, os filhos poderiam convidar amigos, gozando de alguma autonomia e privacidade em relação ao corpo principal da casa.

No primeiro desenho, experimenta-se uma possível disposição. Três camas de casal encaixam à justa nos três pequenos compartimentos adossados, que podem ser fechados quase como um armário. O acesso ao corredor faz-se por uma das portas existentes, sendo que a outra permite a entrada de luz natural no compartimento dos banhos.

As alcovas permitem uma ocupação densa, que vai de encontro ao desejo dos requerentes da possibilidade de albergar muita gente em simultâneo.

Um rasgo horizontal no alçado sudoeste garantiria a relação destes espaços de recolhimento com o exterior. Aberto ao nível dos olhos de uma pessoa deitada, proporcionar-lhe-ia uma nova forma de olhar

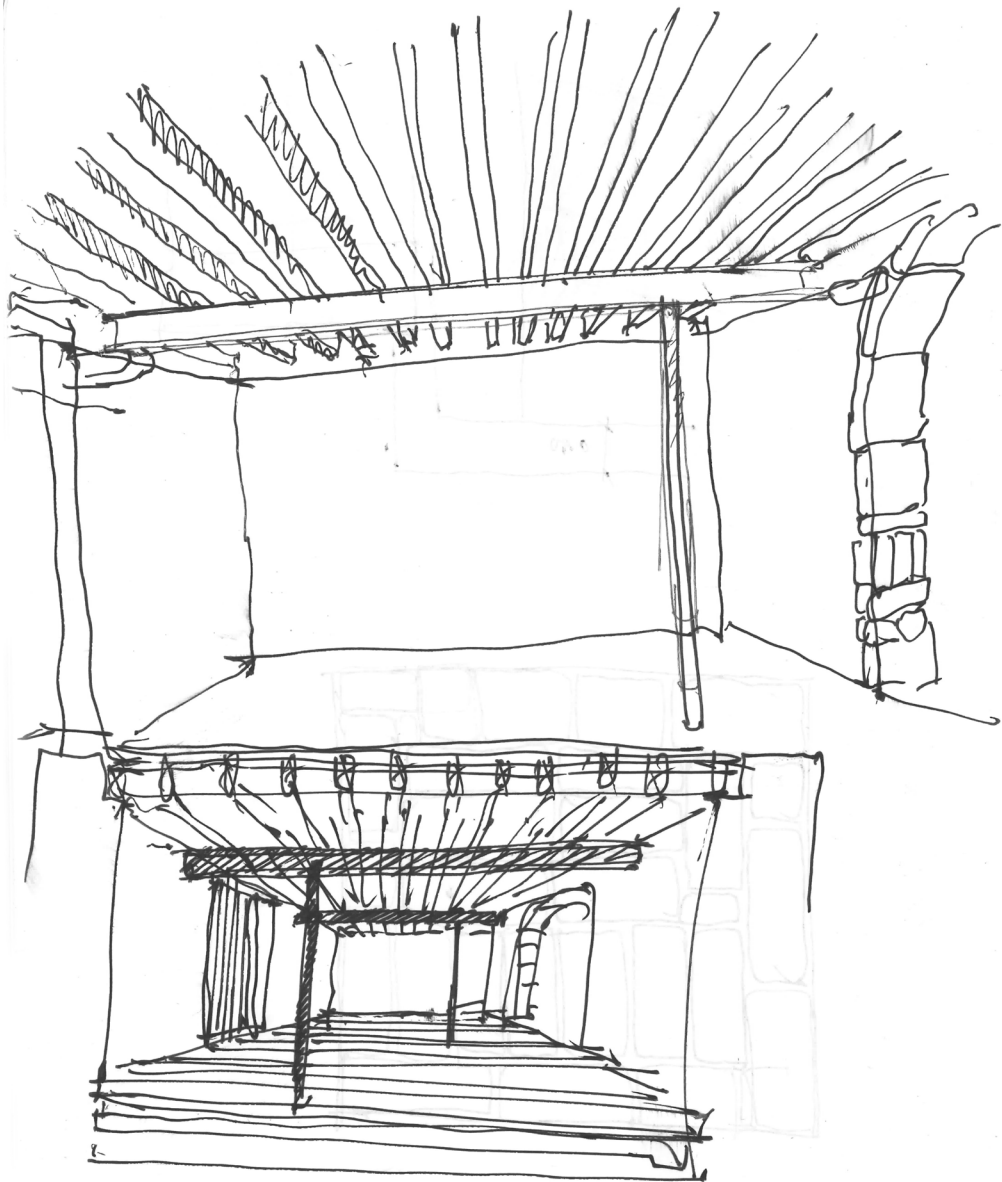
para o jardim, agora tangencial.

Entretanto, nalgumas reuniões com o requerente, pondera-se também a pertinência de um dia construir ali um quarto com kitchenette e um wc, funcionando assim como um pequeno estúdio completamente autónomo. No segundo esboço pensa-se de que forma um volume central (onde estaria a casa de banho) poderia funcionar como elemento estruturador da simples distribuição programática, já que naturalmente dividiria uma zona de descanso da zona de cozinha e de refeições.

Uma ideia é transversal a todas estas questões. Pretende-se que esta futura ocupação goze de uma certa independência relativamente aos restantes compartimentos. Quase uma pequena casa dentro do lote, apresentando-se versátil relativamente ao tipo de usos possíveis.

Para já, fica a questão em aberto. A intervenção relativa à primeira fase quer-se mínima, para se disfrutar da sua espacialidade, mas também para que todas aquelas hipóteses sejam possíveis. O volume é deixado quase em bruto, para que não se reduzam possibilidades. A intervenção garante a não decadência desta volumetria, evita que aqui cresça vegetação densa, como tem acontecido nos últimos anos, levando-o progressivamente a uma degradação irreversível.

A caixa fica aberta, à espera de um dia ser qualquer coisa mais. Mas talvez assim seja já coisa que chegue. A apropriação da casa moldará certamente futuras vontades. Talvez se chegue à conclusão de que esta agora sala de estar exterior seja mais relevante do que programas suplementares.



CMLC 150506,002

26. do programa 5: alpendre

"Salão do Arco

*Paredes tratadas, mas sem nada, sem estantes (enquanto não soubermos o que nos faz falta)."*¹

Esta indicação resulta de uma estratégia implementada na relação com o dono de obra para incitar à reflexão sobre a forma como pretende ocupar a casa, como imagina a sua materialização. Uma série de questões que são colocadas a cada encontro são anotadas num "caderno de obra" feito pelo cliente onde se reúnem e se expressam quereres. Quando tomei conhecimento deste procedimento, pedi que partilhasse comigo esses documentos.

Esta dúvida, expressa com clareza principalmente no fragmento entre parêntesis, torna-se ainda mais ambígua quando a atribuição de um nome a este compartimento (Salão do Arco) imediatamente remete para um espaço polivalente, sem nenhum uso definido a priori.

Posta de lado a possibilidade de utilizar este espaço do Arco como sala de estar principal, agora que se combinam cozinha, zona de comer e de estar no piso superior, torna-se imediatamente um dos pontos mais indefinidos do projecto. Um espaço que goza de uma abertura franca com o exterior, neste arco, importante na definição da imagem exterior da casa, não tem nenhum programa associado.

Numa primeira fase, pensado como espaço de oficina, de armazém para pequenas ferramentas agrícolas ou pequenos tractores, não serviria bem este propósito, pela diferença de cota em relação à rua.

Espaço fechado, interior, não será também uma hipótese, já que representaria um valor elevado de encargos, tornado assim a obra impossível, complexificando as exigências técnicas quando se pensam soluções de drenagem das águas que, naturalmente, fruto da pendente da rua (que se inclina para dentro do lote) aumentariam substancialmente os custos.

Por outro lado, a ideia de fechar o arco, que terá sido sempre aberto, carrega consigo alguma estranheza. Este espaço nunca terá sido assim pensado, para além do esforço técnico e de linguagem para o fazer que se imporiam.

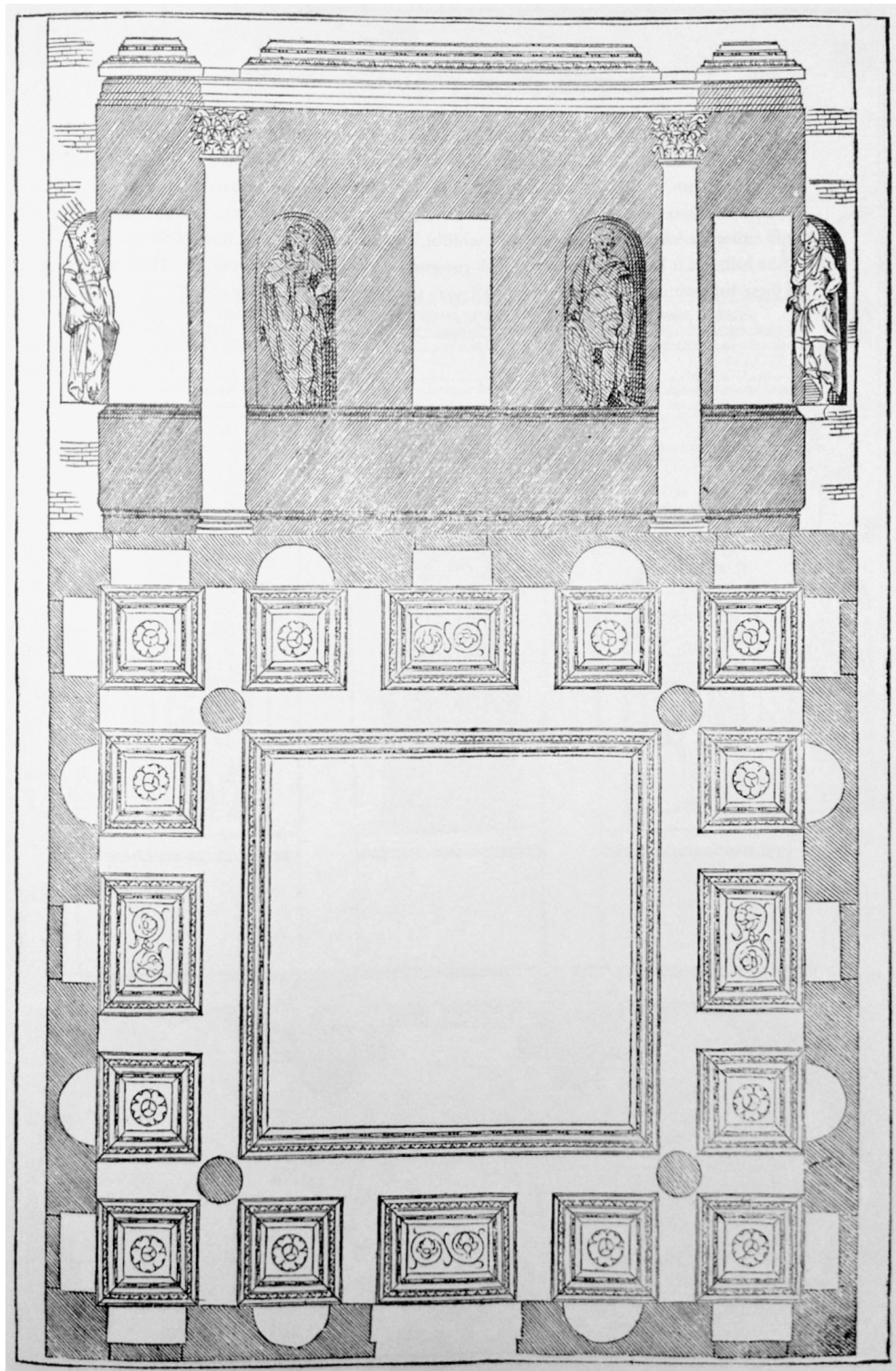
Também não será propriamente um espaço de entrada na casa, já que os espaços interiores não gozam de qualquer ligação directa com ele.

Será talvez um *hall*, que liga a rua ao interior do lote. A questão continua em aberto.

A vivência da casa, quando ocupada, tratará de encontrar a resposta da forma mais conveniente. Espaços sem programa são provavelmente fundamentais para que a arquitectura não dite por completo a sua utilização. Com o tempo, a liberdade na apropriação tratará de captar aquilo que este alpendre quer contar.

Assim, as paredes de granito mantêm-se à vista, consolidadas apenas nas zonas mais degradadas. No tecto, uma nova estrutura de madeira, repetição de vigas pouco espaçadas, para que não ganhem muita altura, vão encontrando o devido encaixe na pedra. No chão, um deck de madeira permite que as águas escoem por baixo.

O espaço faz-se de estrutura. O resto virá com o tempo.



27. Palladio: do "salão do arco"

Andrea Palladio aborda, nos seus quatro livros de arquitectura, a forma como devem ser pensados e proporcionados os espaços, descreve rigorosamente os elementos que os constituem e quais as suas funções.

Revisitando estas pequenas e fragmentadas, mas ponderadas considerações que informam sobre como fazer arquitectura, eis o que podemos encontrar acerca de entradas e *halls*.

"(...) All well-designed houses have places in the middle and in the most beautiful parts which all the others correspond to and can be reached from. This places in the lower story are popularly called entrances and those in the upper story, halls. The entrances are, as it were, public spaces and serve as a place where those waiting for the master to come out of his lodgings (casa) can stand to greet him and do business with him, and they are the first part (beyond the loggias) which anyone entering the house is presented with. Halls are designed for parties, banquets, as the sets for acting out comedies, weddings, and

*similar entertainments, and so these spaces must be much larger than the others and must have a space that will be as capacious as possible so that many people can gather in them comfortably and observe what is going on. Usually I do not make halls longer than two squares, (...) but the closer they are to being square, the more praiseworthy and practical they will be."*¹

*"The following design shows halls which were called tetrastyle because they had four columns. They made these square and built columns there in order to make the breadth proportionate to the height and to make the structure above stable;"*²

Será esta uma possível definição para o "Salão do Arco", espaço maior da casa (qualquer coisa entre entrada e *hall*) preparado para se moldar a múltiplas valências?

Espaço aberto, "in the most beautiful parts", coberto, que nos leva ao jardim, resiste à atribuição de uma só função, não se entrega a um só programa.

brating the craftsmanship of making, at the end a blue and red interfered the only presence of that consequence and changed the perception definitely. It is true that the graphic of the consequence of building was taking over by the graphic of perception only. It is true: it was no more no less Pieter De Bruyne. Interfering not in the order of things. Just changing the perception.
The shelves at ETH. It is only about changing the perception.

The carousel of possible perceptions.

Often pleasure is introduced in the work of *architecten de vylder vinck taillieu*.
What about the green. Always that green. Always that pleasure of that green.
One day we arrived at a building site and we saw the contractor painting steel in a green paint, although he seemed to be painting it straight on to the metal without having used the red protection paint first. We stopped him. He answered it was the metal protection paint but from another brand. Other brand other colour.

Still a pleasure today.

See the green kind like Sol Lewitt columns.
Carousel of pleasure.



Epilog I
Cabinet. Another Carousel.

No; *architecten de vylder vinck taillieu* will not exhibit their work as such. It became a work as such. The perception of the exhibition room; changing only that perception.
In the cabinet: as a kind of brush cupboard all kinds of things will be brought together; things that have nothing to do with each other; but maybe more than at first sight. With each other. Or with the interventions in the space.
Or just in remembrance of the first idea of 21 triptychs: the ODE PDB and the day and night of Pieter De Bruyne together with the model and photographs of house Ganzendries. The only triptych that will be be present.
Not mentioned in the narrative on Sol Lewitt. The bus stop in Austria. An attempt finally ends up with Sol Lewitt. But to arrive back with him.
The photographs on the San Gottardo. As another illustration on the carousel of things that seemingly have nothing to do with each other but finally, under certain circumstances, do. The wall was once exercises for a studio with students. Just their drawings present. On a wall. To enjoy.

A cabinet as a carousel of things.
Our own private sir John Soane.



Os arquitectos de vylder vinck taillieu, escritório belga, têm vindo a desenvolver exemplos singulares na utilização e conjugação de materiais, bem como na introdução de segundas leituras e múltiplos significados na forma como os combinam com noções espaciais e estruturais.

É como se nos ensinassem a olhar as coisas de outra forma. Reconhecem e potenciam segundas oportunidades que estão ocultas nos objectos mais banais. Não se limitam a utilizações expectáveis das peças que se fazem obra.

Um dos exemplos mais significativos talvez seja a recorrente utilização da cor verde nos elementos estruturais metálicos. Este verde não é mais do que um primário aplicado directamente no aço.

Um dia, numa visita a um edifício em construção, observavam com estranheza um dos trabalhadores a aplicar esta "tinta" verde directamente no metal. Interromperam-no, para descobrirem que se tratava de um primário de outra marca.

*"Other brand, other colour."*¹

Cresceu este fascínio pelo verde. E a ideia de que não seria necessário cobri-lo com outra cor. Reduz-se o tratamento ao primário, essencial, e isso torna-se expressão ou matéria contruída da forma como vêem as coisas.

*"Something that seemed no more than a clever invention, a flash of inspiration in the course of the work, the crafty elimination of a problem, gradually becomes the basis for an idea."*²

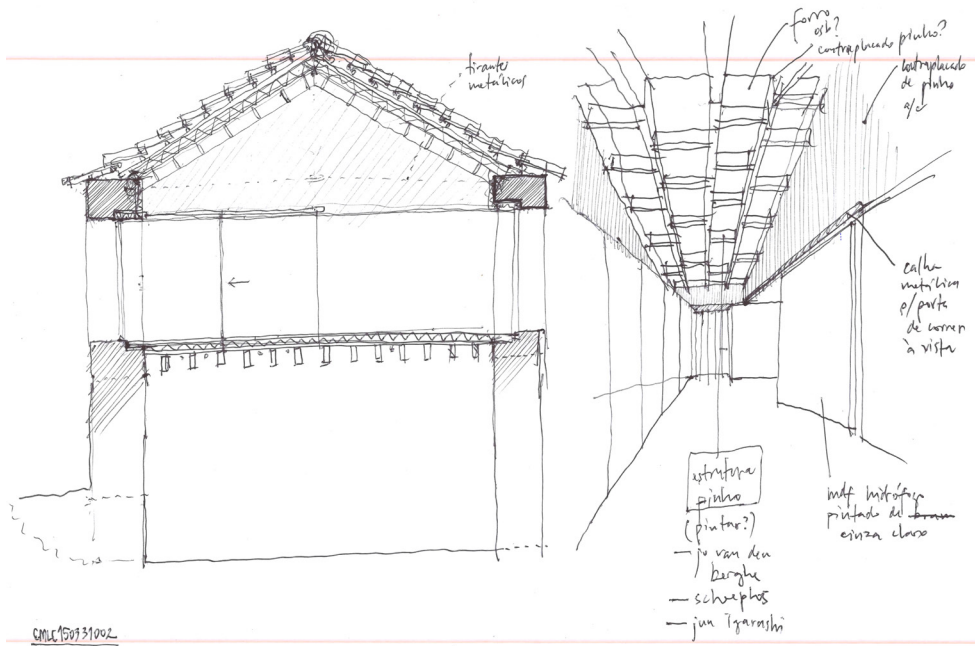
No "Salão do Arco", as quatro colunas sugeridas por Palladio³ são suprimidas, agora que a tecnologia é outra. A intervenção reduz-se ao indispensável. O tratamento cru dos elementos aproxima-se desta ideia do verde: o granito das paredes existentes, a madeira da estrutura, pinho na sua cor natural e o deck são o mínimo possível condimentados, nesta intervenção, até que estejam *al dente*.

A experiência que tenho tido neste escritório nos últimos meses ajuda-me a admirar a beleza inerente à crueza dos materiais. A sua potencialidade na definição da linguagem dos espaços. O valor da abstenção de possíveis acabamentos, por vezes não necessários.

*"Everything is seen.
You have to see everything.
Armed with looking.
Recorded by photograph.
Or sometimes by drawing.*

*Everything keeps making enquiries.
Comes back on the table all the time.
Can be assigned differently again.
May always be told differently.*

*Inspiration can be found in anything."*⁴



29. do programa: caixa de conforto

Num projecto de custos controlados, mas também onde um forte desejo do cliente é preservar a imagética da casa (também nos espaços interiores), cresce a importância de definir uma estratégia na aplicação parcial de isolamento térmico, já que a sua introdução em todas as superfícies ocultaria a riqueza e a profundidade das robustas paredes que resistiram ao tempo.

O espaço amplo da cozinha e sala pode ser facilmente associado à imagem que todos temos da vivência nas habitações em meios rurais. As famílias reúnem-se à volta da lareira, contam-se histórias, fumam-se os enchidos. O calor é garantido pelo fogo. Hoje também auxiliado por um sistema de aquecimento, talvez eléctrico, ainda por definir. Dispensa-se aqui o isolamento.

O mesmo não poderá dizer-se quando se pensa nos quartos. A sua resistência ao frio tem que ser trabalhada. Exige-se outro tipo de intervenção.

Com o passar dos anos, a densa camada de cobertores, que crescia com a chegada do inverno, foi sendo substituída por meios tecnológicos que equilibram agora a temperatura dos compartimentos, tornando-os mais indiferentes às alterações meteorológicas.

Torna-se clara e inevitável a criação de uma “caixa de conforto”, espaço de dormir, onde o corpo está mais exposto a diferenças de

temperatura. Uma estrutura de madeira fechada com superfícies de contraplacado é separada da casa, mas também do exterior, por intermédio de uma densa camada de poliestireno extrudido, que encontra a sua posição no apertado espaço entre pré-existência e intervenção.

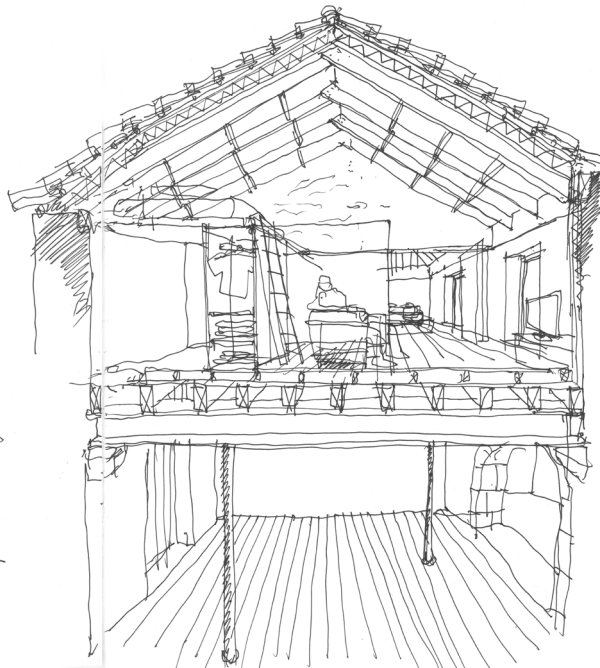
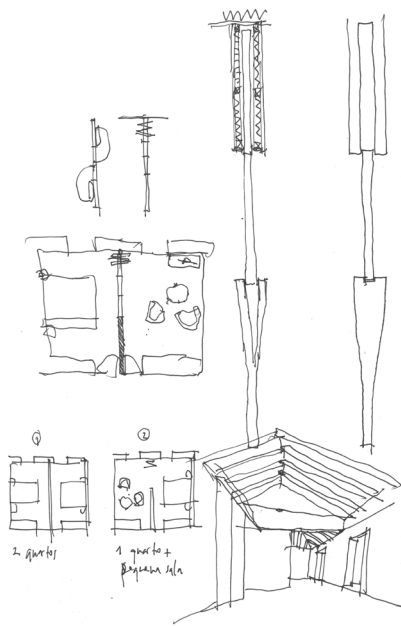
Faz-se quase uma casa dentro de outra casa.

A perfeição das peças que a constitui, maioritariamente trabalho de carpintaria, estabelece um interessante diálogo (em jeito de ruptura) com a imperfeição do talhar da pedra, com todas as diferenças e desalinhamentos que caracterizam o resto da casa. Trabalham-se agora dois tipos de paisagem.¹

Aqui sentimo-nos protegidos. O espaço, dotado de uma grande simplicidade formal, é trabalhado para que a sua materialidade represente o simples desejo de usufruir do calor que a madeira aparenta transmitir.

“As opposed to stone or concrete, logs do not draw off warmth from the human body, and thus even in cold weather, they feel warm.”²

Associam-se meios técnicos de controlo térmico com uma sensibilidade tátil relativamente aos materiais. A intervenção, depurada, ganha densidade com o desenho natural dos veios da madeira que enchem o espaço.



30. arrumação e flexibilidade: uma luta contra as áreas reduzidas

Cumprido o esforço de redução do programa ao indispensável, trabalham-se agora formas de contrariar esta condição aparentemente limitativa.

Garantidos os compartimentos mínimos, procuram-se, com pequenos gestos, manobras de aproveitamento do espaço, para que a casa, pequena, se expanda na possibilidade de usos.

Dada a reduzida dimensão dos quartos, apenas num deles existe um armário roupeiro. Na estrutura de cada uma das camas desenham-se seis gavetões que garantem algum espaço de arrumação.

Além disso, um meio piso, acima do corredor e do quarto de banho, permite a introdução de mais dois colchões de 1,40m. A ligação é garantida por uma escada quase vertical, que encontra inspiração em Upper Lawn¹.

Duplica-se a capacidade de acomodar visitas. Introduce-se um espírito de partilha que quase se aproxima do campismo, ou da casa em Caminha², tirando agora partido da verticalidade do espaço, não desperdiçando o que fica confinado pelas águas do telhado.

A flexibilidade garantida permite outras interpretações. Daqui a uns anos, quando os donos de obra eventualmente se reformarem, podem transformar um dos quartos numa pequena sala de estar, quando aqui passarem temporadas mais longas (não descartando a possibilidade de receberem pessoas, que podem usufruir do espaço de dormir que se encontra mais

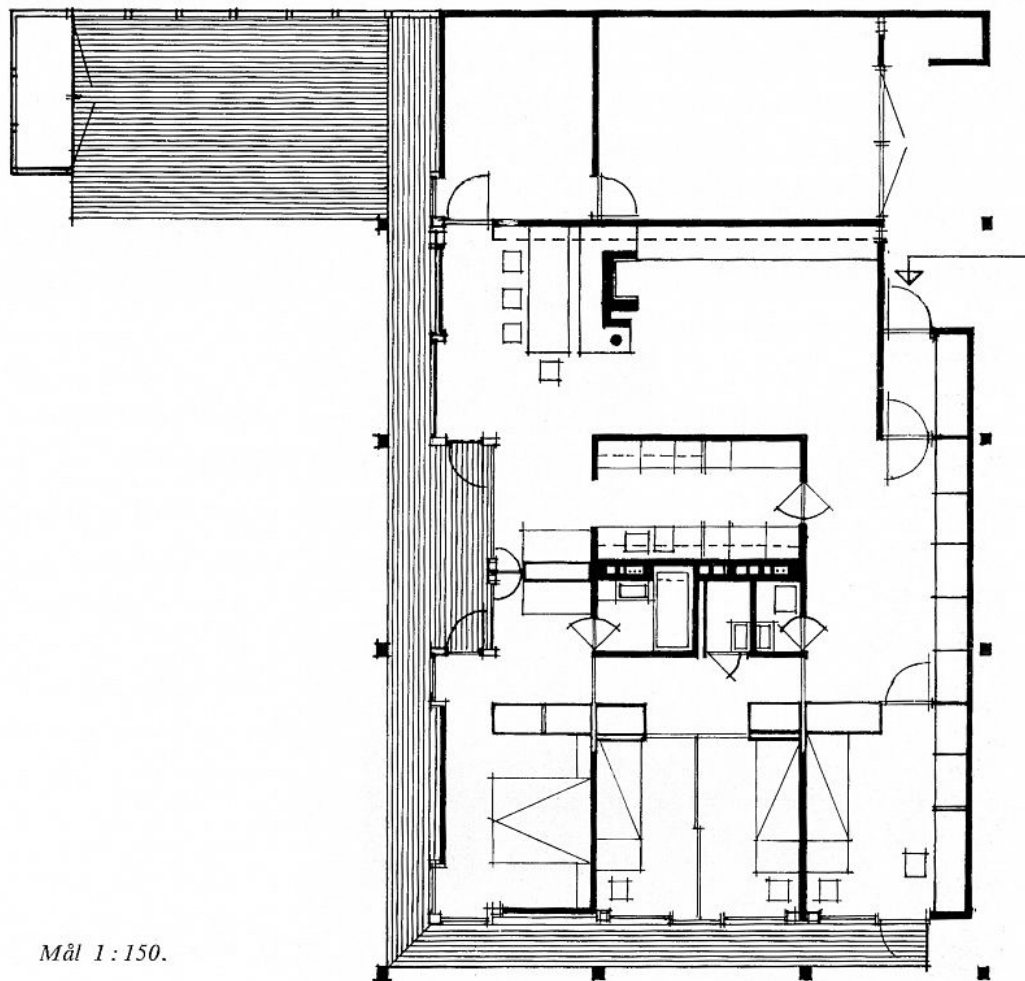
acima) para que possam ter um espaço de estar termicamente isolado, uma alternativa ao espaço frio da cozinha, onde no verão se tira partido do ar fresco que tarda a sair (dada a inércia térmica das paredes de granito) mas que no inverno demora a aquecer, representando um esforço grande, também monetário, se feito diariamente.

Três portas que correm em fole garantem a continuidade entre os dois espaços. As dobradiças e as calhas ocultas tornam quase imperceptível a sua presença, quando fechadas. Abertas, transformam um quarto pequeno num estúdio onde podem desenrolar-se grande parte das acções da casa. As possibilidades são muitas, em menos de 20 m².

No quarto de banho, também de dimensões reduzidas, duas portas de correr ocultam o duche e a retrete, contrariando a estranha proximidade que as peças teriam numa disposição apertada.

Desenho depurado, encontra soluções de flexibilidade sem que se complexifique em demasia a sua execução. Os poucos metros quadrados não limitam as possibilidades. Antes foram o mote para que se descobrissem oportunidades.

As dificuldades impostas pelos limites pré-definidos pela pré-existência revelam-se mais tarde fundamentais para que se leve o desenho mais além. De repente, tudo faz sentido.



Mål 1 : 150.

31. Sverre Fehn: homenagem ao Japão

Esta casa de Sverre Fehn, 1959-63, representa um interesse ou fascínio pela organização das casas japonesas.

Os espaços organizam-se à volta de uma estrutura de tijolo aparente, onde se reúnem os compartimentos que lidam com a presença da água: a cozinha e as casas de banho. A restante estrutura da casa é feita com peças de madeira, à excepção da lareira, também de tijolo.

Pequenos elementos ditam, ou talvez sugiram apenas, as funções associadas aos compartimentos, que se desfazem com o abrir e fechar das portas. Grandes portas de correr transformam radicalmente o espaço, que pode ser contínuo, mas também muito segmentado.

*"The sliding walls transform the interior space. Where the house of isolated rooms is restricted to a singular mood, the house at Norrköping displays, through its openings and changing enclosures, shifts in mood and pattern of behaviour. The sliding walls regulate light and secure the silence of the night. The house is a reference in relation to each day. The door mechanism is a challenge to make the place coexist in one's temperament."*¹

A parede que se apresenta à rua fecha-se por completo, em contraste com a abertura plena

que se faz para o jardim, repleto de intensa vegetação. Os caixilhos de correr permitem também a extensão da casa para o exterior, por intermédio de uma galeria que a circunda, também típica nas tipologias japonesas, que liga todos os compartimentos.

"I haven't been to Japan.

I was granted a stipend; but i spent it on meals, and never got there!

The Schreiner house I called "Hommage au Japon", a greeting to Japan.

It stands there at close quarters with nature surrounding it, with all its sliding doors and glass, which can open up space or close it off. Flexibility in Japanese houses was very exciting. In a Japanese house, seating is no predetermined matter.

*You can choose where you want to sit. You sit down in a room wherever you feel you want to. Here in Europe you have a comfortable armchair to sit in. The furnishing is very rigid; it's almost impossible to move anything."*²

Numa rígida estrutura marcada pela sequência de pilares que circunda a casa, faz-se espaço menos rígido. A casa molda-se ao estado de espírito. A cada dia, a escolha redifine limites.



32. hipóteses para a materialização dos quartos

Numa fase em que começam a discutir-se materiais e questões construtivas com os requerentes, surge a necessidade de encontrar uma ferramenta que permita uma fácil comunicação das ideias concebidas. Estas imagens tridimensionais servem este propósito. Não são imagens finais, mas testemunhos de uma procura de soluções que ainda não estará acabada, mas que se revela eficaz na função de se aproximar de uma linguagem facilmente compreensível pelo dono de obra.

Nas duas primeiras imagens, vistas contrárias do mesmo quarto, estabelece-se pela primeira vez a criação de uma linha de composição, a 2,10 metros de altura, que percorre todas as zonas isoladas da casa, combinando num único gesto diferentes elementos arquitectónicos - como portas, armários e meios pisos - que se regem por este eixo.

O contraplacado de pinho reveste as paredes até esta altura, sendo daqui para cima é substituído por "OSB" aglomerado feito de restos de madeira, que serve também de forro para a cobertura. Desta forma, as duas zonas do quarto, separadas pela diferença de cota e unidas pela escada vertical, ganham alguma autonomia em termos de definição espacial.

Na terceira imagem, esta ideia de divisão vertical do espaço por intermédio de uma diferenciação material mantém-se, desta vez com mdf hidrófogo pintado de branco na zona inferior, já que em diálogo com o dono de obra se chegou à conclusão de

que o contraplacado de pinho não satisfaria aquilo que imaginara, mas também que, deste modo, o custo da obra reduziria substancialmente.

Com um mesmo desenho, diversas opções podem ser orçamentadas para decisão posterior. Naturalmente, numa lógica de racionalização e contenção de custos, a tendência será a utilização de mdf pintado em todas estas superfícies, excluindo o forro da cobertura, que se quer num painel de madeira por definir, na sua cor natural.

Estabelece-se assim um interessante diálogo com o espaço de sala e cozinha, onde o granito é pintado directamente de branco, sem rebocos. A continuidade na cor das superfícies é combinada com uma clara distinção relativamente à textura.

Uma superfície precisa e lisa opõe-se à rugosidade e imperfeição da outra. A abstracção do branco é quebrada pela presença das estruturas aparentes das coberturas e pela materialidade dos pavimentos, ora granito, ora soalho de pinho envernizado.

Cozem-se as duas partes do projecto, resultado de pertinentes imposições de custos e vontades, agora num conjunto talvez mais unificado. Condicionantes reais moldam o projecto, aguçam soluções, afastam-nos de uma entrega às primeiras propostas, para que possamos ver com clareza as potencialidades nas cedências, que enriquecem e trazem solidez para o projecto final.



33. Jo Van Den Berghe: casa DG-DR

A minha chegada a Gent foi marcada por um intenso período de aprendizagem, mergulho no vasto e quase desconhecido mundo da arquitectura na Flandres.

A propósito da organização de uma exposição em Zurique, participei, com os de Vylder Vinck Taillieu, na organização e reunião de material para “exportar” para a Suíça. Consistia, maioritariamente, numa selecção de obras de outros arquitectos ou artistas que têm de alguma forma estado presentes na sua prática, ou que de certa forma se aproximam da sua maneira de pensar.

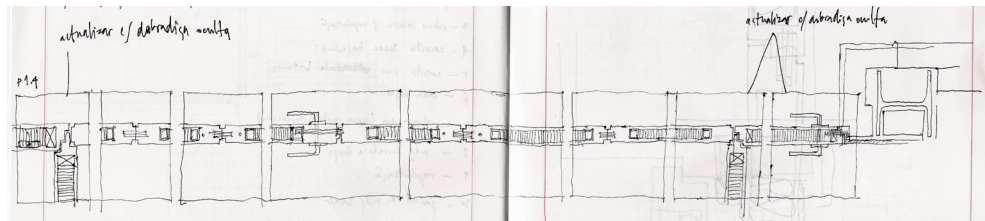
Uma das obras que mais me marcou foi a casa “DG-DR”, de Jo Van Den Berghe, pelo exímio trabalho do detalhe, materializado num belíssimo conjunto de desenhos que pude conhecer, feitos à mão (numa altura em que o computador já se vulgarizara como ferramenta primordial no desenho de arquitectura), maturados pelo tempo que demora a sua concepção neste formato.

Numa estrutura mista, composta por peças de aço, madeira e betão, os materiais são combinados com grande mestria.

Elementos estruturais são matéria e linguagem arquitectónica. Não se ocultam. Mostram-se com a devida presença, num equilibrado jogo de texturas, cores e temperaturas.

Um contacto com novas formas de abordar projecto e construção tem sempre um impacto, mais ou menos consciente, na maneira como nos habituamos a pensar. Nesta viagem, tenho vindo a descobrir um gosto pela presença que a estrutura pode ter na definição do carácter e da morfologia dos edifícios, como pode ser marcante na forma como se vivem os espaços.

Certamente esta terá sido influência determinante para que o forro da cobertura dos quartos em Moimenta deixasse de esconder as vigas de madeira, que agora ganham um novo protagonismo. Mas principalmente para a consciência de que o esforço significativo que muitas vezes existe em arquitectura para esconder os elementos de suporte oculta, por vezes, a riqueza e a densidade que estas peças podem trazer para o espaço, uma verdade construtiva bastante racional, mas certamente muito mais do que isso.



Trabalhar num escritório antes da conclusão dos estudos revela-se de extrema importância na formação de um arquitecto, já que uma abordagem meramente académica esquece muitas vezes aspectos determinantes no desenrolar de uma acção projectual.

Se pode ser importante, na escola, não condicionar a aprendizagem com burocracias que limitam possibilidades, também são de todo o interesse alguns desvios dessa realidade quase perfeita, para que se treine, desde cedo, alguma perspicácia na resolução de problemas condicionados por várias entidades, regulamentos ou especialidades. Cruzam-se duas realidades, ambas fundamentais, mas que se completam assim num saber menos ingénuo.

Em 2014, tive a oportunidade de acompanhar alguns projectos no atelier de Graça Correia e de Roberto Ragazzi. Um deles, projecto de execução para a remodelação de uma pequena casa (agora sede de uma empresa) foi fundamental para a tomada de consciência da quantidade de peças desenhadas necessárias para informar devidamente uma obra e a sua correcta construção. E para o entendimento de que, por vezes, é necessário esforço e alguma complexificação para que a sua leitura final seja depurada e clara, como a imaginamos num rápido desenho.

Acompanhei de perto a pormenorização

de um conjunto de portas que, fechadas, se apresentam como um painel contínuo, limpo, sem grandes mecanismos aparentes. Abertas, porém, revelam um espaço amplo, já que se correm e desdobram de complexas formas, através da utilização de dobradiças e calhas menos comuns, que permitem uma leitura de um espaço que antes se fechava em vários compartimentos.

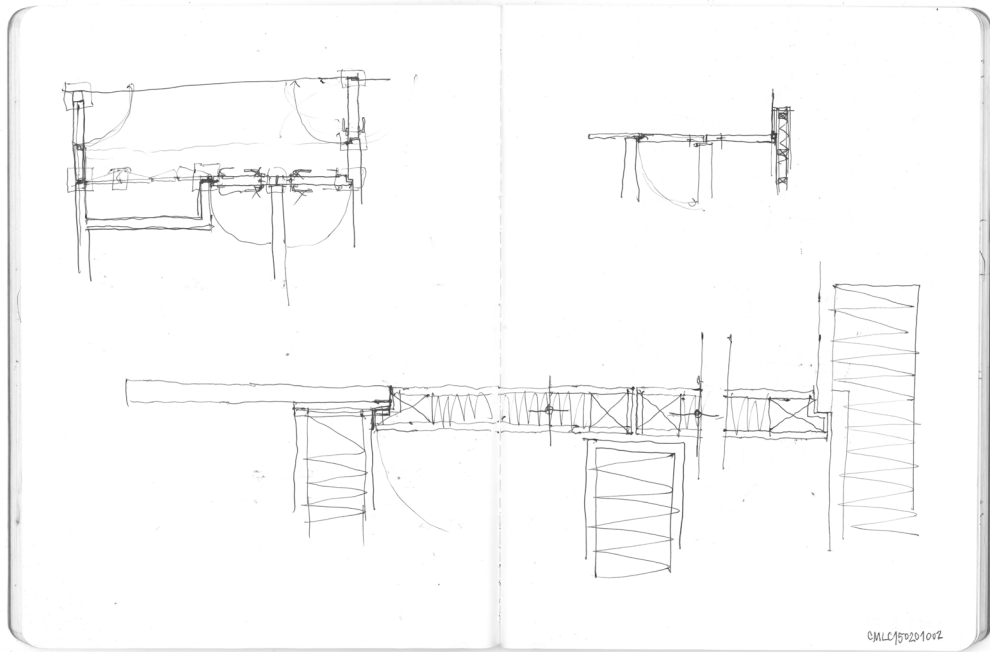
Cada porta tem a sua singularidade, não se repete relativamente a outra, visto que as opções de abertura são múltiplas. Batentes, calhas, mecanismos de controlo acústico e dobradiças invisíveis, uma série de apetrechos que não se vêem, que estão ocultos, são fundamentais para uma simplificação máxima do seu aspecto final.

A importância do detalhe é transversal a toda a arquitectura. Se queremos que todos os sistemas sejam visíveis, temos igualmente de pensar nas soluções para que todos os elementos sejam combinados com harmonia, para que consigamos prever a sua composição, integrá-la no desenvolvimento da linguagem arquitectónica do edifício em questão.

Pormenor complexo, depois de construído, desaparece, para dar lugar a uma simplicidade e funcionalidade, prontas a ser desfrutadas.

A densa informação impressa no papel dissolve-se. Torna-se quase imperceptível.

Talvez seja esse o encanto do detalhe.



35. do programa 7: corredor dos quartos, um exercício de abstracção

No corredor de acesso aos quartos trabalha-se a espacialidade pressupondo-se que se trata de um momento de transição, quase um mecanismo de preparação para um novo grau de privacidade.

Quando se entra na casa, um hall com pé direito próximo de quatro metros no seu ponto mais alto funciona como núcleo central de distribuição para as várias zonas da habitação.

Três hipóteses são combinadas. Optamos por ir até às zonas comuns, passar pelo jardim, ou ir para os quartos. Na terceira hipótese, entramos num corredor, que pode ser fechado por uma porta de correr, ganhando definição de compartimento.

Agora espaço de penumbra, iluminado apenas pela pouca luz que tenta passar por baixo da fresta da porta que acabamos de fechar, compacto, revestido com contraplacado de pinho, sugere que nos aproximamos das zonas de repouso e de maior conforto da casa.

Um conjunto de simples, mas eficazmente combinados, detalhes elimina ali a diferenciação entre portas, painéis fixos ou armários. Tudo o que se vê é uma sequência de planos de madeira separados por juntas de igual leitura ou hierarquia, reduzidas ao seu número mínimo.

Espaço limpo, depurado de quaisquer elementos que perturbariam a sua leitura de pequena caixa, quase abstracta, prepara-

nos para uma nova espacialidade. Induz um espírito de recolhimento e sossego, passagem para um outro ritmo, outro silêncio. Abrimos uma porta e o espaço inunda-se de luz proveniente do quarto. Retomamos o contacto com a estrutura da cobertura, e com o exterior. É-nos devolvida a informação construtiva que nos fora temporariamente retirada nesta minúscula viagem.

Ficou-me sempre na memória a visita a uma das casas de Manuel Botelho, na Maia. Um corredor, também revestido de madeira, é iluminado apenas por um pequeno quadrado de cerca de 15 cm que se abre para o céu. Faz-se aqui a transição entre a casa e a biblioteca. Nesta escuridão, prepara-se a mente para o mundo imaginado dos livros.

Calibra-se o olho, para que se desligue da realidade física a que vinha habituado, para que se prepare para um mundo menos palpável. Este "túnel" limpa a mente, propõe a adaptação a uma nova atitude ou disponibilidade.

Um exemplo significativo de como a arquitectura pode ser moldada para acentuar e trabalhar sequências com extrema riqueza ou intensidade. Espaço com a simples função de ligação a outros compartimentos é carregado de múltiplos sentidos. Esta sobreposição de camadas sensoriais amplifica a diversidade espacial, quebra um uso monótono e estritamente funcional da casa. Trabalham-se e entendem-se as potencialidades do corredor.



36. Sverre Fehn: algumas notas sobre estrutura

Sverre Fehn, em toda a sua obra, desenvolveu sistemas estruturais capazes de se expressarem como elementos estruturantes e essenciais na definição do espaço e da linguagem arquitectónica. Talvez o exemplo mais significativo seja o pavilhão dos países nórdicos, em Veneza, onde a estrutura é quase elemento único na concepção espacial.

Não deixa de ser curioso que uma das formas de construção típica na Noruega seja a construção maciça de madeira, designada de "Log House". A estrutura é também praticamente o único elemento utilizado para construir espaço. Um empilhar de peças de madeira que se intersectam nos ângulos desempenha, simultaneamente, a função de suporte e a de definição de compartimentos interiores. A expressão do edifício faz-se com estrutura.

Também no museu em Hedmark, a estrutura de madeira da cobertura, explorada como expressão poética e como mecanismo de controlo da luz e da sequência dos compartimentos, assume uma plasticidade que se desliga de ideias estritamente racionais, para dar lugar ao importante papel da subjectividade e da necessidade de contar qualquer coisa mais, em arquitectura.

*"The roof has always presented the greatest challenge to fehn - as a problem to be resolved on the one hand, and as an opportunity to create interesting constructive forms on the other."*¹

Esta estrutura da cobertura, combinada com estruturas de betão, pesadas, que querem soltar-se do chão, para pairarem sobre

as pré-existências, exprimem claramente o papel fundamental que os elementos de suporte assumem na obra de Fehn. A estrutura é, para o arquitecto, algo que se prende ao desenvolvimento de projecto, e não algo que se adiciona posteriormente. O ponto de partida, diz Fehn, deve começar com base numa ideia poética de construção.

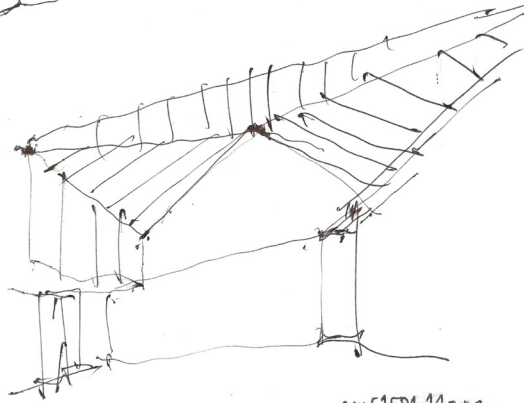
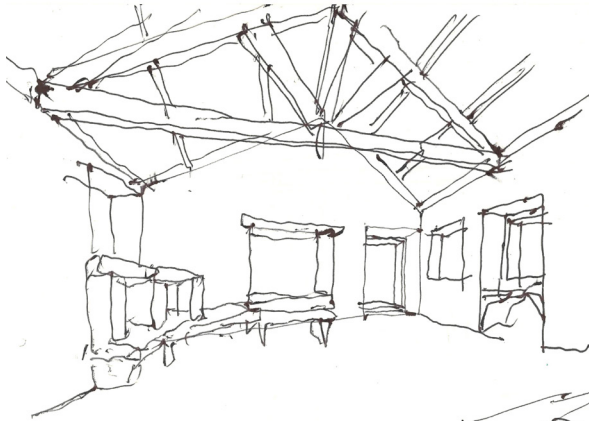
*"Architecture is not just a question of rationalism, but an irrational idea needs to be supported by a rational structure."*²

*"No matter how good an architect you are, if you have no chance of expressing your poetic idea in structures, you lack the very foundation of architecture. The structure is a language, a way of expressing yourself, and there should be a balance between thought and language. Every story has a construction. Writing a poem, you need to find an appropriate construction for the letters and the language."*³

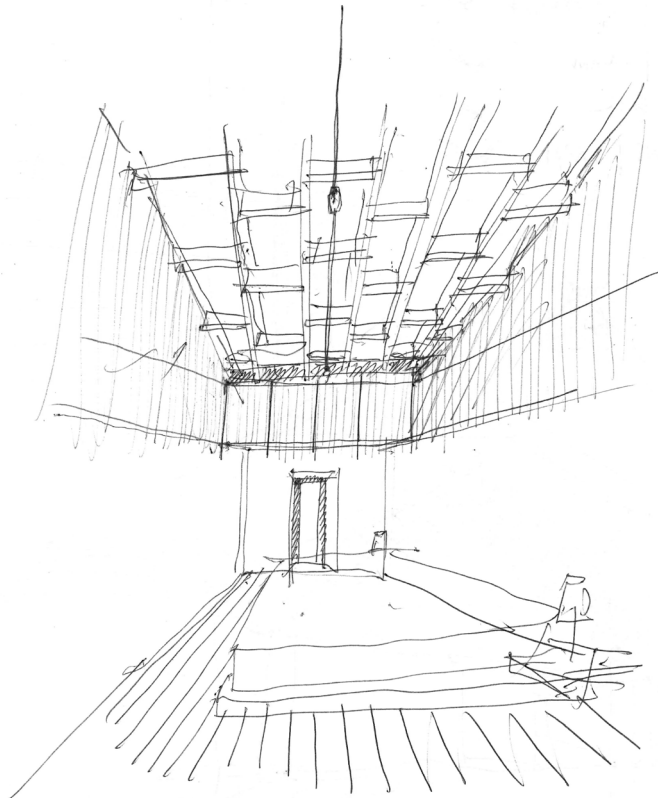
Esta ideia de a trabalhar como linguagem arquitectónica atribui à estrutura um significado mais importante do que a sua burocrática função de sustentar e direccionar cargas.

A riqueza de lhe atribuir múltiplas funções, para além das expectáveis, representa a beleza inerente à redução dos elementos arquitectónicos ao mínimo indispensável, para que falem por si mesmos, sem a introdução de elementos desnecessários.

A razão transforma-se assim numa visão sensível das potencialidades que os elementos básicos da construção podem representar na expressividade de formas construídas.



CMLC150411002



CMLC150321003

37. da sala aos quartos: adequar a estrutura ao programa, linguagem e escala

Tal como Sverre Fehn tão claramente defende e trabalha a importância da estrutura na caracterização espacial, também no projecto para Moimenta se exploram as suas capacidades relativamente à definição de atmosferas, de diferentes níveis de privacidade e à sua adaptação às diferentes escalas e aos diferentes usos dos compartimentos.

Se os vários espaços projectados variam por vezes abruptamente, não só nas suas dimensões, mas principalmente na materialidade, não fará sentido que o mesmo tipo de estrutura sirva todos do mesmo modo.

No espaço da sala e da cozinha, onde se preservam muitas das características originais da casa, e dada a sua amplitude, torna-se desde o início do projecto clara a pertinência na utilização de métodos tradicionais na construção da cobertura.

Duas grandes asnas de madeira servem de suporte para o telhado, mas desempenham também um papel de sugestão de uma tripartição do espaço, já que alberga três funções distintas: cozinha, zona de refeições e zona de estar, agora coincidentes com os tramos desta estrutura.

Já na zona dos quartos, uma compartimentação oposta e um afastamento desta linguagem arquitectónica, agora que estamos rodeados de isolamento térmico, tornam desmesurada a aplicação do mesmo sistema construtivo. A escala que uma asna tem está em concordância com a amplitude das zonas comuns, mas representaria algum exagero formal em zonas que se querem

aconchegantes, mais serenas.

Também não seria solução ocultar as asnas entre paredes, quando se percebe a relevância que pode ter a estrutura na definição da linguagem da cobertura.

Opta-se por uma estrutura mais leve, composta por uma repetição de esbeltas vigas com pouco espaçamento entre si, ligadas por pequenas peças da mesma espessura que garantem o contraventamento. As peças, na sua maioria, não se ligam por encaixe, mas por um contacto tangencial, unidas por parafusos, aspecto que facilita substancialmente a construção.

Este conjunto liberta as suas forças em duas vigas em lados opostos da casa, que são unidas com dois tirantes metálicos, para que não se exerça muito esforço, no sentido do exterior, nas paredes existentes.

Esta diferença de linguagem permite também um melhor aproveitamento do espaço confinado pelas águas do telhado, que é assim usado como espaço suplementar de dormir, com um colchão adicional em cada quarto.

Trabalha-se o potencial que a estrutura pode ter na organização espacial, já que limitá-la à sua função primordial não será tão interessante.

Exploram-se as possibilidades a fundo, e as soluções ganham densidade e consistência, uma vez que não podem ser substituídas por quaisquer outras sem que se desvirtue o sentido do espaço e a sua leitura como um todo, conjunto de diferenças em harmonia.



38. Fernando Távora: casa de férias em Briteiros

Esta casa, conjunto edificado que terá nascido por volta de 1650, sofrendo diversas alterações ao longo do tempo, foi em 1990 transformada para se adaptar a um novo uso. Habitação rural é agora casa de férias.

*"Tal novo uso é agora o de uma casa de férias, recuperando a antiga casa agrícola hoje sem sentido perante a economia da terra."*¹

A aproximação cuidada ao problema resulta numa intervenção delicada, onde o acompanhamento próximo da obra e dos artesãos substitui, de forma eficaz, o trabalho de estirador que seria expectável nesta situação. Um empreiteiro local, que domina as técnicas tradicionais, é chamado a executar o trabalho com base em simples esboços. De forma pouco consensual, faz-se obra, certamente mais interessante do que de um modo mais burocrático. Potenciam-se as qualidades do construtor através de um diálogo que se aproxima da sua forma de ver as coisas.

*"A nova casa de férias nasceu, assim, de um acto projectual bem diferente do comum: visitas intensas aos trabalhos, decisões circunstanciais sobre sempre novos problemas com paralelo esforço de manutenção da unidade do trabalho, pouco desenho de atelier, relação permanente com o dono de obra e com as várias artes da construção."*²

Os desenhos que se apresentam em publicações não são os de projecto, mas sim

os de um levantamento posterior daquilo que foi construído "à bengala".

*"Daqui a ausência quase completa de elementos desenhados do projecto - plantas, cortes, alçados, pormenores - muitos deles elaborados na própria obra, outros perdidos por descuido ou desinteresse."*³

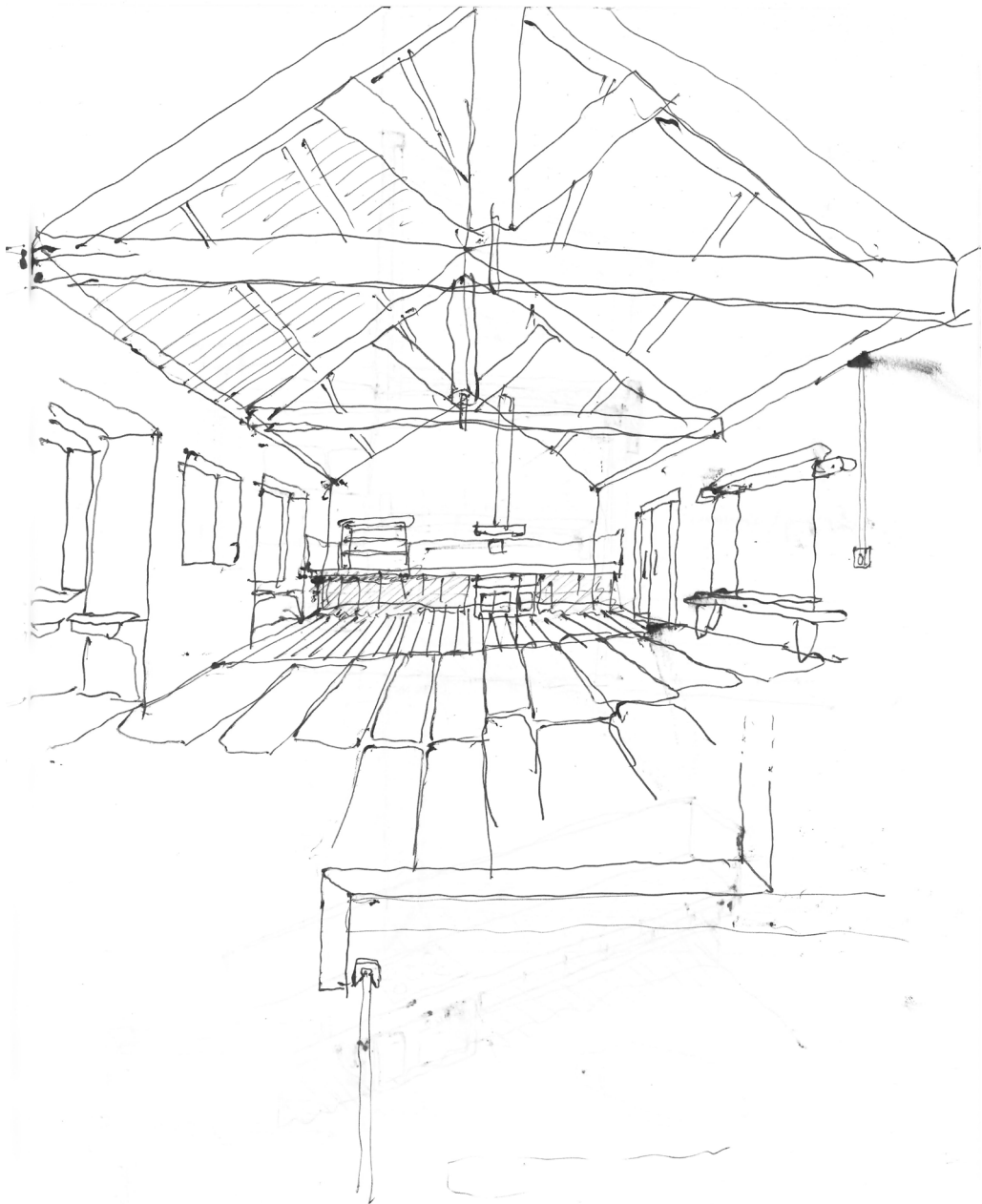
Desta casa, levo três ideias.

A primeira é a de que não fará sentido consolidar as fachadas com argamassa, já que tal acção desvirtua por completo a linguagem deste tipo de construções.

A segunda é a qualidade plástica do simples acto de pintar o granito de branco, no interior da casa, que assim pode ser trabalhado e consolidado com a argamassa que não se utilizou no exterior, no sentido de garantir a estanquidade e facilitar a vivência dos espaços, que se tornam mais luminosos, mas também mais fáceis de limpar.

A terceira é a cor dos caixilhos e portadas, castanho avermelhado ou bordô, cor quente mas serena, bastante comum nas construções deste tipo em Portugal.

Contudo, talvez a aprendizagem fundamental não se prenda com a linguagem arquitectónica, mas com a forma de fazer. Com o processo construtivo. De facto, um contacto próximo com quem constrói enriquece o produto final. Uma intensa troca de experiência entre todos os envolvidos produz um equilíbrio que não estará patente nas telas finais, frias.



CMLG150406 001

39. do programa 8: cozinha e sala

O conforto que hoje se espera numa habitação afasta-se muito daquilo que outrora se esperava neste tipo de construções graníticas. Uma intervenção racional passaria imediatamente por isolar e impermeabilizar todos os compartimentos da casa, para que os comportamentos térmicos não fossem tão extremos.

Mas são também facilmente compreensíveis as potencialidades materiais e espaciais que seriam ocultas com este gesto frio. Para além dos custos que tal acção implicaria, quando se reúnem esforços para os reduzir ao máximo.

Habitados os donos de obra a utilizarem o fogo no inverno, quando, em casas de familiares, também em Moimenta, se reúnem à volta da lareira, pareceu-nos pertinente que o espaço de sala e cozinha não fosse tão severamente intervencionado.

Além disso, neste espaço, tão rico na composição dos alçados interiores, onde as janelas com namoradeiras convivem com diversos nichos e bancos embutidos, pequenas nuances que terão servido propósitos funcionais, seria difícil definir uma estratégia para o isolar termicamente sem que se perdesse esta interessante tridimensionalidade ou profundidade contidas na espessura das paredes mestras. Assim, podemos resumir a intervenção deste compartimento amplo a quatro gestos fundamentais.

O primeiro será a construção do telhado, numa estrutura de madeira à vista, composta por duas asnas que se aproximam de um tipo de construção tradicional.

O segundo será a introdução de caixilhos nos dois pequenos vãos que iluminam este espaço.

O terceiro é a construção de uma pequena laje de madeira com soalho de pinho no buraco onde não existe a laje maciça de pedra que caracteriza e define a zona de estar.

O quarto passa por consolidar as paredes com pequenas pedras e argamassa nas juntas, para que possam ser pintadas de branco, reproduzindo um pouco a espacialidade que encontramos na casa de férias em Briteiros, de Fernando Távora, acção que, imediatamente, tornará o espaço muito mais luminoso, já que só dois pequenos vãos trazem luz natural para o interior.

Os dois fornos de pedra pré-existentes no canto da sala serão transformados, para que um deles sirva o propósito original, mas o outro seja agora uma lareira.

Reduz-se a intervenção ao mínimo. Preservam-se qualidades da pré-existência, mas trabalham-se noções novas, que se combinam num interessante diálogo.

Se nos quartos exigimos um máximo de conforto, duplicando as paredes existentes com novas linhas precisas, aqui convivemos com as texturas e imperfeições que são características intrínsecas nestas tipologias, agora celebradas.

E estas duas realidades são o resultado de um compromisso entre requisitos contemporâneos do habitar e um vulgarmente designado gosto pelo “rústico”, que não se prende obviamente com pequenos ornamentos ou gestos estilísticos postos em causa por Távora quando escreve “O problema da casa portuguesa”¹, mas com toda uma atmosfera que aqui se pretende manter.



Juliaan Lampens, arquitecto belga instalado em Eke, na Flandres, possui um reportório de matéria pensada e construída que questiona a fundo preconceitos acerca de formas de habitar.

Influenciado ou encorajado pela Expo 58, onde, por exemplo, teve contacto com o pavilhão de Sverre Fehn em Bruxelas, mudou radicalmente a sua forma de projectar.

*"(...) where the use of glass was central and showed an interplay between transparency and reflection, a relationship between material and light, and a thinking through of how minimal use of material could create spatiality."*¹

Ciente da projecção e da visibilidade que a Expo teve na Bélgica, ganhou ânimo para abandonar as técnicas construtivas tradicionais e as ideias de organização do espaço pré-concebidas, para se dedicar a explorar novas formas de construir matéria e espaço.

*"Lampens works almost exclusively with concrete, wood and glass. Formally, his homes are designed to showcase an interior and exterior harmony with their environment and nature."*²

Nesta casa, para a família Vandenhoute, o cliente, impressionado com a casa do próprio arquitecto, primeira experiência que construiu neste sentido, depositou-lhe toda a confiança no desenvolvimento do projecto. Os ideais que Lampens ansiava experimentar foram aqui levados a um extremo, talvez o exemplo mais significativo da sua forma de pensar.

A casa, que se apresenta como um muro face à rua, abre-se por completo para

o amplo jardim, contacto franco com a natureza. O programa é definido apenas por três compartimentos fixos, que são posicionados sob uma grande laje de 14m por 14m. Dois cilindros de betão são as zonas de banho e sanitários, e um rectângulo de betão, levantado do chão pouco mais de um metro, define a cozinha. Depois, um amplo espaço único aguarda ocupação livre pela família, que escolherá onde quer dormir.

Interessante o gesto simples com que a cozinha foi desenhada. Como espaço, definido por limites que não tocam o chão, em oposição aos quartos de banho, que não tocam o tecto, mas também como objecto extremamente depurado. Um balcão de contraplacado, desprovido de acessórios desnecessários, gentilmente se adapta para dar lugar a uma mesa. Os espaços de arrumação encontram-se fixos na caixa de betão que o envolve.

*"Living like this offers so much more than the conventional way of living. I don't care about luxury, but I do like wealth. The kind of architecture that I advocate does not need extras. Rough is enough. Perfectly Unadorned."*³

Esta depuração e redução ao estritamente necessário, combinadas com uma clara utilização dos poucos materiais que considera necessários para qualificar devidamente os espaços, reforça a convicção de que com pouca coisa se pode produzir muito.

*"This is about fairness. Honesty in the use of materials. Allowing the material to be itself. By itself. (...) It is perfectly possible to create a safe atmosphere without unnecessary adornments."*⁴



41. do programa 9: a cozinha do meu avô

Tenho memórias de infância da cozinha do meu avô, na aldeia. Na altura, olhava-a com estranheza ou curiosidade. Nunca tinha visto uma cozinha assim. Mas agradava-me a sua extrema simplicidade. Consistia num simples balcão de pedra (talvez mármore) que se sobrepunha a um conjunto de prateleiras fechadas por uma cortina. Um desenho que tem tanto de elementar como de eficaz. A beleza reside-lhe na redução máxima de elementos constituintes sem perda de funcionalidade.

Pedem-me agora para pensar numa cozinha, também numa casa de aldeia. De repente, as memórias desta cozinha começam inconscientemente a informar o desenho.

Experimentam-se rapidamente algumas configurações para se concluir que a posição mais favorável é ao fundo da sala, já que assim não se apresenta como um objecto que desperdiça áreas para circulação. Além disso, o escoamento das águas faz-se mais facilmente, já que aqui vai construir-se uma nova laje em estrutura de madeira.

Mais tarde, o dono de obra apresenta um esquisso da cozinha, um pouco naif, mas excelente contributo para que os pensamentos à volta do que poderia ser a cozinha ganhassem cada vez mais definição. Uma das peças desenhadas é um balcão com cortina, tal como aquela já descrita.¹

Cresce a vontade de visitar aquela cozinha, a do meu avô. Trazê-la para Moimenta, de alguma forma. Em simultâneo, a cozinha de

Juliaan Lampens² fascinou-me também pela simplicidade e acabou por moldar as minhas decisões.

Desenha-se um balcão de parede a parede, em contraplacado de pinho, que cobre duas linhas de prateleiras, protegidas por uma pesada cortina de um escuro veludo.

Na espessura do balcão fazem-se gavetas para guardar objectos mais pequenos. Todo o material pesado e objectos de maior dimensão ficam ocultos por aquela fina camada têxtil, que também oculta o forno quando não está a ser utilizado. Não se sacrificam funções, mas preserva-se uma linguagem neutra, que não inundará a cozinha de apetrechos tecnológicos e soluções sofisticadas.

Evitam-se assim as cozinhas “hi-tech”, feitas por empresas especializadas, ou mesmo pelo IKEA, que, de tão genéricas, se desprendem da lógica de desenho que contamina todo o projecto. Será objectivo central projectar uma cozinha que não inunde o espaço de extrema perfeição e acabamentos brilhantes, já que numa aldeia tal compartimento representa também um espaço de reunião e convívio, que todos associamos a longas refeições em família. Quer-se uma peça que conviva serenamente com a materialidade deste lugar.

A cozinha é facilmente executada por qualquer carpinteiro, sem que se gastem demasiados recursos. Introduce-se alguma leveza num conjunto que se esperaria pesado e invasivo.



Como deverá olhar-se para uma pré-existência à espera de ser intervencionada? Principalmente quando se trata de um conjunto edificado profundamente alterado pelo tempo e pelo abandono.

Este conjunto de paredes de granito foi, há muito, densamento ocupado. Com o passar do tempo, todas as matérias foram desaparecendo. Pouca coisa foi ficando. As impressões de anteriores usos foram-se esbatendo progressivamente até quase desaparecerem.

No confronto com esta situação, reforça-se a ideia de que qualquer intervenção não será propriamente uma recuperação, antes uma transformação, já que a informação presente nos elementos existentes se mostra insuficiente para a total compreensão do que terá sido a casa.

No entanto, é possível encontrar algumas pistas que nos aproximam desse saber.

Um amontoado de telhas artesanais são o mote para que se opte por uma telha do mesmo tipo, de canudo, comum nestas contruções. Alguns entalhes na pedra e ferragens agora enferrujadas contam como terão funcionado alguns vãos. Mas as únicas peças de carpintaria que restam são duas vigas de madeira que terão feito parte da estrutura do telhado.

Por que não pensar em novas utilizações para estes elementos?

Eventualmente, uma das vigas pode ser transformada numa mesa, ideia do dono de obra. E a outra pode permanecer na sua posição original.

A nova estrutura da cobertura da cozinha é feita com duas asnas. Uma delas encontra a sua posição a poucos centímetros de uma destas vigas que foram resistindo à inevitável degradação da casa.

Convivem agora as duas estruturas, presente e passado, corte novo e limpo com peça suja e empenada. Preserva-se a memória do que apenas imaginamos ter sido em tempos esta habitação rural. Para que estes elementos não se percam para sempre, intervenção que se aproxima de um trabalho de arqueologia.

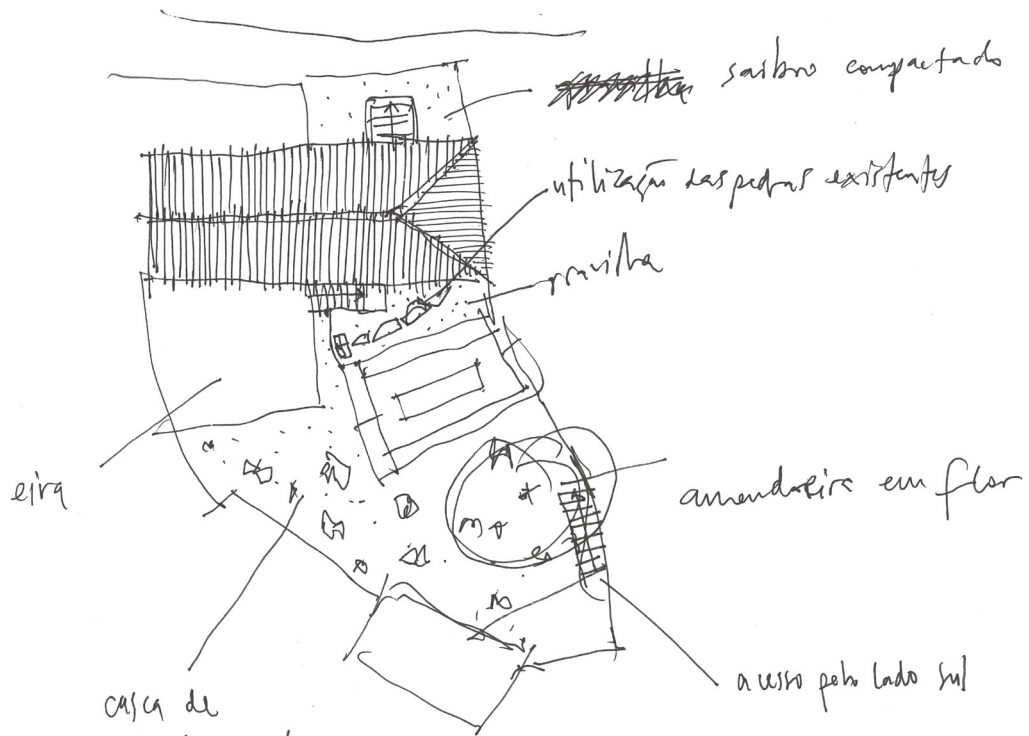
Perdem a sua função estrutural, para serem agora intermediários na viagem entre o que a casa começou por ser e aquilo em que se transformou, já que são algumas das poucas peças que assistiram a toda a transformação.

Merecem agora repouso da sua anterior e difícil função de suporte.

*"Maravilha-te, memória!
Lembras o que nunca foi,
E a perda daquela história
Mais que uma perda me dói.*

*Meus contos de fadas meus –
Rasgaram-lhe a última folha...
Meus cansaços são ateus
Dos deuses da minha escolha...*

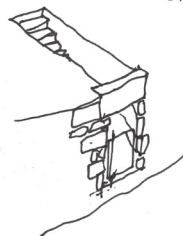
*Mas tu, memória, condizes
Com o que nunca existiu...
Torna-me aos dias felizes
E deixa chorar quem riu."*¹



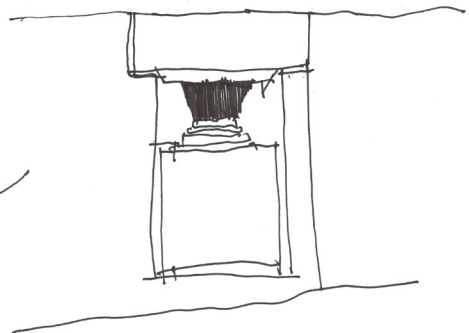
casca de
troncos de pinheiro
— evita o crescimento
de ~~planta~~ ervas
daninhas porque
o jardim precisa de
pouca manutenção.

— flores e espécies do
mato.

CMTE150707001



CMTE150707002



43. do programa 10: um novo acesso pelo lado sul

O acesso principal da casa faz-se, ou sempre se fez, a norte, numa pitoresca rua, sequência de espaços apertados e alargamentos que não se permitem ao convívio com automóveis. No momento da sua construção, estas pedras nem sonhariam tal confronto.

Hoje, o panorama é outro. Naturalmente existe a necessidade de chegar até aqui de carro.

Coincidência feliz, o terreno espreita, num curto espaço de poucos metros, para sul, fazendo frente de rua, não muito mais larga que a anterior, mas onde já é possível estacionar o veículo. Aqui, numa cota bastante mais baixa relativamente ao lote, estamos num pequeno largo que em tempos fora o centro da aldeia, local onde ainda se encontra o pelourinho.

O aproveitamento desta frente como garagem não é possível nem faria sentido, já que tal intervenção, agressiva, desvirtuaria as qualidades materiais deste espaço público e, além disso, colocaria em risco pequenas construções em ruína que se adossam ao lote, que eventualmente cairiam dadas as

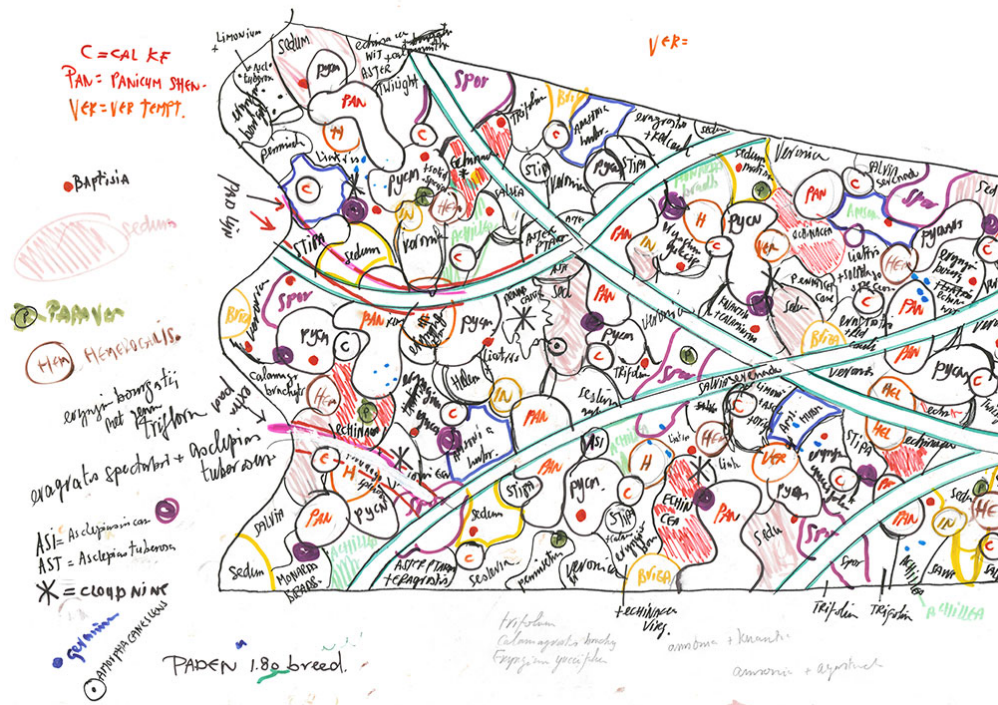
suas debilitadas condições de estabilidade.

I 107

Pensa-se numa ligação pedonal. Uma nova pedra serve de lintel para um buraco que se abre no muro. Talvez esta pedra venha da Quinta da Conceição, de Fernando Távora. Uma depurada peça de granito permite a abertura de um vão no muro, este desejo de o romper ou atravessar. Um incisão no terreno permite a construção de uma escada, também em granito, que garante o tão necessário acesso. Um portão de madeira, pintado no mesmo vermelho acastanhado dos restantes vãos da casa, marca uma nova entrada.

A casa deixa de ter traseiras ou frente. Abre-se para dois lados. Estabelecem-se novas relações com o pequeno povoamento. Multiplicam-se as possibilidades no uso dos espaços exteriores.

Uma pequena acção que responde a um requisito funcional é também gesto de “urbanidade”, se é que se permite o uso de tal expressão neste meio rural. Cozem-se malhas. Exploram-se todas as frentes sem que se deturpe o sentido original das construções respectivas.



44. do programa 11: arranjos exteriores

Como trabalhar os arranjos exteriores de uma casa que não é ocupada de forma permanente? Um não acompanhamento e manutenção de áreas ajardinadas apresenta-se como problema significativo.

Pensa-se o espaço exterior da casa de forma delicada, tentando reduzir ao máximo a intervenção necessária, mas sem que o desenvolvimento natural das espécies o ocupe desmesuradamente, tornando impossível o seu uso, e caótica a sua situação.

A norte, a interessante indefinição dos limites do lote face à rua é mantida na sua forma quase original. O caminho de terra que a compõe encontra uma superfície de saibro compactado que tem o mesmo desenho do limite da propriedade, sem qualquer tipo de barreira física, para que se mantenha esta leitura de largo ou alargamento da estreita via, espaço de respiro para quem a percorre, frente ampla de rua para a casa que se intervenciona.

No jardim interior, privado, um conjunto de grandes blocos de granito, agora espalhados pelo terreno, são aproveitados para delinear percursos. Pedras que teriam outra função que não conhecemos servem agora novo propósito.

Numa primeira cota inferior, junto ao arco, espaço de sombra, cobre-se o chão com gravilha, cinzenta de tom escuro, para que se mantenham as suas características de permeabilidade, sem que se introduzam espécies verdes.

Seguimos para o restante jardim. A eira, espaço onde os cereais eram malhados

e peneirados quando a agricultura ditava grande parte das funções da casa, é agora plataforma granítica polivalente, espaço exterior orientado a sul, onde se pode desfrutar desta calorosa orientação.

No restante terreno, a introdução de casca de pinheiro evita o crescimento de ervas daninhas ou espécies indesejadas, para que se cumpra este desejo de reduzir quanto possível a manutenção. Pontualmente, podem ser plantadas todas as espécies, nomeadamente giestas e outro tipo de plantas do monte, que não requerem uma rega disciplinada e um acompanhamento contínuo do seu crescimento.

Adossada ao volume anexo, sala de estar exterior ao ar livre, uma grande amendoeira existente produz sombra no verão e deixa passar a luz no inverno.

Piet Oudolf, que colaborou com Peter Zumthor para o pavilhão na Serpentine Gallery, trabalha com este tipo de flora. Combina criteriosamente espécies selvagens, produzindo conjuntos densos, equilibrados, que induzem a percepção da beleza do acaso na natureza.

*"Plants are for me the ideal tools to create a sort of depth, emotion, dynamism. Create the sense of... that you feel the time going on and changing. And when you compare that with traditional english gardening, that was very rigid, it was based on rules and dogmas, so you had to do this in march, you had to cut back your dead flowers(...), so there were only rules, you almost forgot that you had a garden."*¹

REF:	DAT.:	PÁG.:
------	-------	-------

Quarto

- Chão: Pedreira
- Paredes: Pintadas de branco (tem mais a ver com o núcleo do Anjo)
- Possib. de aproveitar o sótão p/ Camar. Extra
- ou então aprovar a ideia de uma cama extra num dos quartos, conforme ideia do Frank
- Um dos arcos a abrir p/ o quarto
- O outro a abrir p/ o corredor.

Salão do Anjo

- Paredes Tratadas mas sem nada
- sem estantes - (enquanto não soubermos o que nos faz falta)
- De preferência q' nem os mais de pedra à vista.
- Chão:
- Gostava se houvesse uma Sala-mancha neste espaço

FRANK
pergunta
4/4/15

Ruina - Dessa Pedra ??
- Portas, Espelho ??
- Pintar, Com ?

Portadas
escondidas

Quarto - Estruturas do telhado -
Janelas WC

Anúncios dos Q. - Dentão / Fone
Pavimento salão do Anjo: Deck / Laje
Cubos

Para mim, a ideia de recuperar um edifício antigo é muito mais fascinante do que fazer um de raiz, num novo espaço, ainda que seja mais trabalhoso e, sobretudo, muito mais limitativo.

Uma das vantagens é a de aproveitar os materiais existentes, como as pedras que resistiram ao passar dos anos e do tempo, mas outra, apesar de associada a uma visão um pouco romântica, é a de ser um espaço com “alma”, já com uma história.

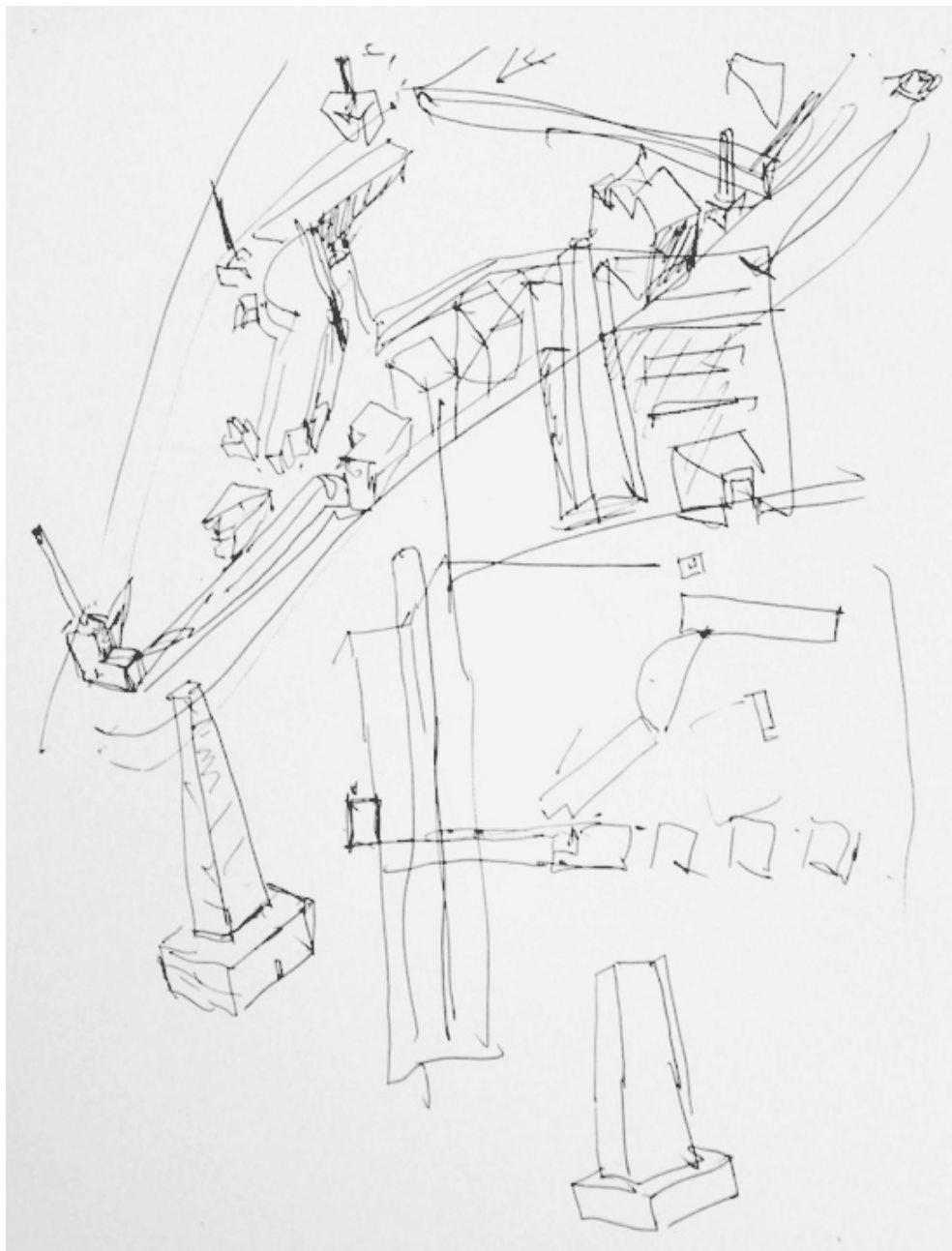
Foi assim que, com entusiasmo, abordámos o Francisco, para nos ajudar a conceber o projecto de reconstrução desta casa em ruínas, que nos calhou por sorte em partilhas de família.

Na “Casa do Félix”, como é conhecida na aldeia de Moimenta, não restam mais do que fortes pedras de granito, alinhadas nas fachadas, que remetem para tempos antigos. A visão do arquitecto era de toda a importância para nos ajudar a estabelecer uma combinação perfeita entre o antigo e o moderno, ou seja, entre o que se deve e pode manter e tudo o que, por exigência das necessidades dos dias de hoje, tem que ser alterado.

A casa teria de ser prática, funcional, com pouca manutenção e, de preferência, com espaço que permitisse albergar a família e por vezes os amigos, mesmo que para isso a parte estética ou algumas ideias mais inovadoras tivessem que ser postas de parte. Sempre a idealizei como uma acolhedora Casa de Campo, para um refúgio de fim-de-semana, muito rústica e, por isso, em quase tudo, diferente de uma casa da cidade.

Não podia deixar de estar curiosa com as propostas do Francisco, e um pouco receosa até, dado que é ainda muito jovem, com pouca experiência de vida e com uma primeira oportunidade de fazer algo com mais impacto para o seu trabalho.

Curiosamente, ele pesquisou imenso e mostrou que tem um grande respeito por tudo o que é tradicional e por tudo o que faz parte da arquitectura da casa e, apesar de manifestar os seus “braços de ferro”, como usar só madeira e pedra, tentou ir sempre de encontro ao que lhe pedíamos, e conseguiu transformar um projecto que, por imposição, tinha que ser simples, num projecto que seguramente vai marcar a diferença pelo bom gosto e pelos detalhes.



Numa conferência a propósito da Fundação Ibere Camargo, no Canadá, onde expõe o processo do projecto através de uma série de esquiços, Álvaro Siza diz que prefere começar a materializar algumas ideias no papel, mesmo sem ainda conhecer a fundo o programa, topografia ou medidas. Utiliza uma palavra bastante forte, “crazy”, para caracterizar alguns gestos num primeiro momento de projecto, onde por vezes a liberdade se sobrepõe à racionalidade. Usando as suas palavras,

“É como uma viagem à volta do problema, sem a preocupação de ser rigoroso.”¹

Experimentadas as primeiras “loucuras”, parte-se então para um conhecimento mais profundo do programa ou do problema. Entra a razão, para mediar as duas realidades, para cruzar informação liberta de constrangimentos com decisões precisas, mais próximas da realidade.

O projecto vai ganhando definição, não significando isto que não voltem a acontecer actos de espontaneidade, pequenos sonhos na procura de gestos inéditos, fugas aos rígidos moldes a que os projectos se submetem quando se trabalha para que a construção seja viável.

Nos desenhos publicados sobre o processo de projecto da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, existem alguns

momentos em que se experimenta, de forma quase exaustiva, a implantação para uma chaminé. Dezenas de chaminés são espalhadas pela faculdade, uma procura aparentemente pouco racional, e bastante impressiva ou intuitiva. Transparece um gosto por aquela forma e, simultaneamente a percepção de que se trata de um objecto estranho, ou alienígena, que acaba por “pousar” em cima da casa das máquinas, numa materialidade distinta, em tijolo aparente.

“Projectar: há um princípio quase em nebulosa, raramente arbitrário.

Perpassa a história toda, local e estranha, a geografia, histórias de pessoas e experiências sucessivas, as coisas novas entrevistas, música, literatura, os êxitos e os fracassos, impressões, cheiros e ruídos, encontros ocasionais. Uma película em velocidade acelerada suspensa aqui e ali, em nítidos quadradinhos.

Uma grande viagem em espiral sem princípio nem fim, na qual se entra quase ao acaso. Combóio assaltado em movimento.

É preciso parar e ser oportuno na paragem.

Agora entra a razão, com os seus limites e a sua eficácia.

Talvez retomar a viagem?”²

bibliografia / notas de rodapé / créditos das imagens

116 |

01. Paul Graham: a leitura da indecisão

imagem:

GRAHAM, Paul Beyond Caring, New York, Errata editions, 2011

02. Pezo von Ellrichshausen: *una cifra de once dígitos*

imagem:

PEZO, Maurício e VON ELLRICHSHAUSEN, Sofia desenho disponível em: <http://www.homedsgn.com/2011/08/21/casa-pezo-solo-houses-by-pezo-von-ellrichshausen-architects/>

notas de rodapé:

1 PEZO, Maurício e VON ELLRICHSHAUSEN, Sofia Una cifra de once dígitos, 2G N.61, 2G, 2012, pág.166-168

2 PEZO, Maurício e VON ELLRICHSHAUSEN, Sofia Una cifra de once dígitos, 2G N.61, 2G, 2012, pág.166-168

03. Gerard Richter: atlas

imagem:

RICHTER, Gerard ATLAS, Anthony d'Offay Gallery, 1997 (sistema de numeração e organização do "Atlas")

notas de rodapé:

1 RICHTER, Gerard ATLAS, Anthony d'Offay Gallery, 1997

2 RICHTER, Gerard ATLAS, Anthony d'Offay Gallery, 1997

04. Wim Goes: executive search

imagem:

GOES, Wim Executive Search, TOM publishers, 2010 (spread do livro)

notas de rodapé:

1 Per Olaf Fjeld colaborador e assistente de Sverre Fehn por muitos anos, é professor na AHO, escola de arquitectura em Oslo, onde estudei durante um semestre, em 2013.

2 FEHN, Sverre Sverre Fehn Works, Projects, Writings, 1949-1996, The Monacelli Press, 1997, p. 246

3 MENDES, Manuel Só nós e santa tecla, Dafne, 2008, p. 119

05. Luís Santa Maria: *anéctodas*

imagem:

Slide de uma conferência, no Porto, por Luís Santa Maria, a 3 de maio de 2012, integrada no ciclo "Práticas de Arquitectura" e disponível para consulta em <http://tv.up.pt/videos/sorot6mh>

notas de rodapé:

1 SANTA MARIA, Luís excerto de uma conferência, no Porto, por Luís Santa Maria, a 3 de Maio de 2012, integrada no ciclo "Práticas de Arquitectura" e disponível para consulta em <http://tv.up.pt/videos/sorot6mh>

2 SANTA MARIA, Luís expressão utilizada por Luis Santa Maria para designar pequenas histórias que, pela sua importância ou pelo que carregam, se tornam inesquecíveis, numa conferência, no Porto, a 3 de Maio de 2012, integrada no ciclo "Práticas de Arquitectura" e disponível para consulta em <http://tv.up.pt/videos/sorot6mh>

3 SANTA MARIA, Luís excerto de uma conferência, no Porto, por Luis Santa Maria, a 3 de Maio de 2012, integrada no ciclo "Práticas de Arquitectura" e disponível para consulta em <http://tv.up.pt/videos/sorot6mh>

06. Sérgio Fernandez: "interessava lá a água ou o frio"

imagem:

D'OREY, Inês http://www.inesdorey.com/files/gimms/24_id8b0525.jpg

notas de rodapé:

1 BANDEIRA, Pedro Só nós e santa tecla, Dafne, 2008, p. 74

2 OLIVEIRA, Maria Manuel Só nós e santa tecla, Dafne, 2008, p. 30

3 BANDEIRA, Pedro Só nós e santa tecla, Dafne, 2008, p. 74

4 SIZA, Álvaro 01 textos, Livraria Civilização Editora, 2009, p. 219

5 MENDES, Manuel Só nós e santa tecla, Dafne, 2008, p. 101 (ditado popular referido por Sérgio Fernandez em conversa, adoptado como título do ensaio produzido para este livro, parece ser uma eficaz síntese daquilo que a casa representa)

07. Álvaro Domingues: Vida no Campo

imagem:

DOMINGUES, Álvaro <http://img1.adsttc.com/media/images/5445/30a1/c07a/803d/cf00/0004/large.jpg/Territory-The-rural-was-green-a-goat-came-and-ate-it1.jpg?1413820558>

notas de rodapé:

1 DOMINGUES, Álvaro Vida no Campo, Dafne, 2011, pág. 244

2 DOMINGUES, Álvaro Vida no Campo, Dafne, 2011, pág.244/245

3 DOMINGUES, Álvaro PUNTO, destruição, <http://www.revistapunkto.com/2011/07/destruicao-registos-do-trauma-da-perda.html>

4 DOMINGUES, Álvaro PUNTO, destruição, <http://www.revistapunkto.com/2011/07/destruicao-registos-do-trauma-da-perda.html>

08. aproximação ao real 1: a casa

imagem:

CMLF140313 fotografia tirada na primeira visita ao lugar, a 13 de Março de 2014

notas de rodapé:

1 <http://www.aldeiasportugal.pt/sobre/37/>

09. aproximação ao real 2: o requerente

imagem:

desenho apresentado pelo requerente numa reunião. vista da cozinha/sala em perspectiva à mão levantada

notas de rodapé:

1 FEHN, Sverre Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996, The Monacelli Press, 1997, p. 246

10. metade casa / metade ruína

imagem:

desenho apresentado pelo requerente numa reunião, onde se tentam integrar, num espaço reduzido para o efeito, três quartos e duas casas de banho.

notas de rodapé:

1 MENDES, Manuel Só nós e santa tecla, Dafne, 2008, p. 101 (fragmento de ditado popular referido por Sérgio Fernandez em conversa, adoptado como título do ensaio produzido para este livro)

11. Bas Princen: compor continuidades com rupturas

imagem:

PRINCEN, Bas (do livro "Reservoir" [http://www.asaforum.org/sites/default/files/Reservoir%20\(Central%20Valley\)%202010%20Bas%20Princen.jpg](http://www.asaforum.org/sites/default/files/Reservoir%20(Central%20Valley)%202010%20Bas%20Princen.jpg))

12. casa Schindler-Chace: dormir ao relento

imagem:

RUIZ, Rudolph (fotografia) <https://www.flickr.com/photos/rrr/5056032559>

notas de rodapé:

1 SCHINDLER, Rudolf citado em **GEBHARD, David** SCHINDLER, Thames and Hudson, Londres, 1971

2 SCHINDLER, Rudolf citado em **GEBHARD, David** SCHINDLER, Thames and Hudson, Londres, 1971

13. caminhada 1 (Kikutstua): uma noite na floresta

imagem:

fotografia tirada em Setembro de 2013, a caminho de Kikutstua, Oslo, Noruega

notas de rodapé:

1 estúdio de projecto de Per Olaf Fjeld, no semestre de Outono em Oslo, na AHO.

14. do programa 1: primeiras abordagens

imagem:

CMEP141010002

15. warande: casa grande, programa pequeno

imagem:

de vylder vinck taillieu casa warande, Gent, Bélgica.
corte disponível em:
<http://afasiaarq.blogspot.com/2015/02/architecten-de-vylder-vinck-taillieu.html>

notas de rodapé:

1 DE VYLDER, Jan 2G N.66, 2G, 2013, pág.73

2 DE VYLDER, Jan 2G N.66, 2G, 2013, pág.73

16. do programa 2: distribuição

imagem:

CMEP141010001

17. Piranesi: *avanzì*

imagem:

PIRANESI, Giovanni Battista desenho disponível em:
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Piranesi-3008.jpg>

notas de rodapé:

1 WILTON-ELY, John Piranesi, Arts Council of Great Britain, 1978, pág. 40

2 WILTON-ELY, John Piranesi, Arts Council of Great Britain, 1978, pág. 47

18. Eduardo Souto Moura: três ruínas, três abordagens

imagem:

MOURA, Eduardo Souto de SOUTO MOURA, GG, 1990, pág. 17

notas de rodapé:

1 MOURA, Eduardo Souto de SOUTO MOURA, GG, 1990, pág. 16

19. do programa 3: anexo

imagem:

CMLC150216002 / CMLC150216003 /
CMLC150216004 / CMLC150216005

notas de rodapé:

1 ver prova contacto nº 12 (casa Schindler-Chace: dormir ao relento)

20. caminhada 2 (Gaustatoppen): o prazer da descoberta

imagem:

fotografias tiradas em Setembro de 2013, Gaustatoppen, Noruega

21. Jimi Hendrix: "room full of mirrors"

imagem:

imagem publicada no jornal semanal britânico "RECORD MIRROR" disponível em:
http://www.gottahaverockandroll.com/ItemImage/000014/nov14-146_lg.jpeg

22. Dan Graham: two viewing rooms

imagem:

sinopse da exposição de "two viewing rooms" no Moma, em 1980, disponível em https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/5860/releases/MOMA_1980_0063_66.pdf?2010

notas de rodapé:

1 GRAHAM, Dan Two way mirror power, Selected Writings by Dan Graham on His Art, Massachusetts institute of Tecnology, 1999, pág. 192

2 GRAHAM, Dan Two way mirror power, Selected Writings by Dan Graham on His Art, Massachusetts institute of Tecnology, 1999, pág. 192

3 citação de uma sinopse da exposição de "two viewing rooms" no Moma, em 1980, disponível em https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/5860/releases/MOMA_1980_0063_66.pdf?2010

23. Sergison Bates: uma mesa de 5 pernas

imagem:

MARINESCU, Ioana fotografia disponível em: http://40.media.tumblr.com/96154ca56e6c133819f369c27ef71c63/tumblr_mloih9PokX1s56w5po2_500.jpg

notas de rodapé:

1 SERGISON, Jonathan Upper Lawn: the invisible restoration (interview by Peter Alison), in 2G N.34, 2G, 2005, pág.95

2 BATES, Stephen Upper Lawn: the invisible restoration (interview by Peter Alison), in 2G N.34, 2G, 2005, pág.95

3 SERGISON, Jonathan Upper Lawn: the invisible restoration (interview by Peter Alison), in 2G N.34, 2G, 2005, pág.102/103

4 SERGISON, Jonathan Upper Lawn: the invisible restoration (interview by Peter Alison), in 2G N.34, 2G, 2005, pág.102/103 (tradução livre)

5 MOURA, Eduardo Souto de SOUTO MOURA, GG, 1990, pág. 68

24. Le Corbusier: *maison le lac*

imagem:

fotografia disponível em:

http://arpc167.epfl.ch/alice/WP_2013_SP/fantini/wp-content/uploads/sites/17/2013/04/20130420_1224591.jpg

notas de rodapé:

1 JEANNERET-PERRET, Marie Charlotte (mãe de Le Corbusier) citada por Jean Petit in **VAUDOU, François** LA PETITE MAISON DE LE CORBUSIER, PUBLICATIONS G.V. SERVICE, NYON, AND FRANÇOIS VAUDOU, 1991

2 LE CORBUSIER citação disponível em: <http://www.villalelac.ch/en/introduction.html>

3 LE CORBUSIER citação disponível em: <http://www.villalelac.ch/en/exhibitions.html>

4 LE CORBUSIER in **VAUDOU, François** LA PETITE MAISON DE LE CORBUSIER, PUBLICATIONS G.V. SERVICE, NYON, AND FRANÇOIS VAUDOU, 1991

25. do programa 4: estudo prévio para o futuro do anexo

imagem:

esquisso sem cifra / CMTE150630002

26. do programa 5: alpendre

imagem:

CMLC150506002

notas de rodapé:

1 anotações feitas pelo dono de obra, após uma reunião

27. Palladio: "do salão do arco"

imagem:

PALLADIO, Andrea (ilustração) The four books on architecture, translated by Robert Tavernor and Richard Schofield, Massachusetts Institute of Technology, 1997, pág. 113 (Capítulo 8 do segundo livro, "On halls with four columns")

notas de rodapé:

1 PALLADIO, Andrea The four books on architecture, translated by Robert Tavernor and Richard Schofield, Massachusetts Institute of Technology, 1997, pág. 56 (Capítulo 21 do primeiro livro, "On Loggias, Entrances, Halls and Rooms, and their shapes")

2 PALLADIO, Andrea The four books on architecture, translated by Robert Tavernor and Richard Schofield, Massachusetts Institute of Technology, 1997, pág. 112 (Capítulo 8 do segundo livro, "On halls with four columns")

28. de vyllder vinck taillieu: "what about that green?"

imagem:

de vyllder vinck taillieu booklet para a exposição "CARROUSEL", em Zurique, de 10 de Março a 5 de Abril

notas de rodapé:

1 DE VYLDER, Jan booklet para a exposição "CARROUSEL", em Zurique, de 10 de Março a 5 de Abril

2 VERMEULEN, Paul 1boek2, architecten de vyllder vinck taillieu, deSingel, 2011, pág. 11

3 ver prova de contacto nº 27 (Palladio: "do salão do arco")

4 DE VYLDER, Jan 1boek2, architecten de vyllder vinck taillieu, deSingel, 2011, pág. 241

29. do programa 6: caixa de conforto

imagem:

CMLC150331002

notas de rodapé:

1 ver prova de contacto nº11 (Bas Princen: compor continuidades com rupturas)

2 ZUMTHOR, Peter Peter Zumthor 1985-2013, Verlag Scheidegger & Spiess AG, Zurich, 2014 pág. 133 (volume 2 de 5)

30. arrumação e flexibilidade: uma luta contra as áreas reduzidas

imagem:

CMTE150617002

notas de rodapé:

1 escada que liga os dois pisos na casa "Upper Lawn", dos Smithsons (ver prova de contacto nº32)

2 casa em Caminha, de Sérgio Fernandez (ver prova de contacto nº6)

31. Sverre Fehn: homenagem ao Japão

imagem:

FEHN, Sverre planta da casa Schreiner disponível em: <http://architecturenorway.no/render/w918-h918-c0-q80/3.questions/4.building-reviews/4.leatherbarrow-on-schreiner-09/2.Hommage-au-Japon.jpg>

notas de rodapé:

1 FJELD, Per Olaf citado por FRAMPTON, Keneth in Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996, The Monacelli Press, 1997, p. 254

2 FEHN, Sverre fragment of speech from an interview available in <https://www.youtube.com/watch?v=A26dRFX86lk>

32. hipóteses para a materialização dos quartos

imagem:

CMEP141030001 / CMEP141030002 / CMLC150403001

33. Jo Van Den Berge: casa DG-DR

imagem:

DUJARDIN, Filip fotografia produzida para a exposição "CARROUSEL", organizada pelos arquitectos de vyllder vinck taillieu, em 2015

34. Correia / Ragazzi: conjunto de portas, todas iguais, todas diferentes

imagem:

esquisso feito durante a experiência no atelier Correia/Ragazzi para montar folha de pormenores à escala 1.5

35. do programa 7: corredor dos quartos, um exercício de abstracção

imagem:

CMLC150201002

36. Sverre Fehn: algumas notas sobre estrutura

imagem:

BINET, Helene imagem disponível em: http://41.media.tumblr.com/301f9e6059f706c5f1ec9f140076eb94/tumblr_nf1wc6HCVL1qat99uo5_1280.jpg

notas de rodapé:

1 GRØNVOLF, Ulf "The Lines of Sverre Fehn" in Sverre Fehn:

Works, Projects, Writings, 1949-1996, The Monacelli Press, 1997, p. 258

2 FEHN, Sverre "An Architectural Autobiography", transcrição do texto original presente no livro "The Poetry of the Straight Line: Five Masters of the North" (Helsinki: Museum of Finish Architecture, 1992) in Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996, The Monacelli Press, 1997, p. 247

3 FEHN, Sverre An Architectural Autobiography, transcrição do texto original presente no livro "The Poetry of the Straight Line: Five Masters of the North" (Helsinki: Museum of Finish Architecture, 1992) in Sverre Fehn: Works, Projects, Writings, 1949-1996, The Monacelli Press, 1997, p. 247

37. da sala aos quartos: adequar a estrutura ao programa, linguagem e escala

imagem:

CMLC150411002 / CMLC150321003

38. Fernando Távora: casa em Briteiros

imagem:

fotografias disponíveis no website do prémio mies van der rohe, a propósito da sua nomeação em <http://miesarch.com/portal/site/miesarch/work-detail>

notas de rodapé:

1 TÁVORA, Fernando FERNANDO TÁVORA, BLAU, Lisboa, 1993, pág. 160

2 TÁVORA, Fernando FERNANDO TÁVORA, BLAU, Lisboa, 1993, pág. 162

3 TÁVORA, Fernando FERNANDO TÁVORA, BLAU, Lisboa, 1993, pág. 162

39. do programa 8: cozinha e sala

imagem:

CMLC150406001

notas de rodapé:

1 Manifesto de Fernando Távora apresentado pela primeira vez em Novembro, 1945

40. Juliaan Lampens: cozinha na casa Vandenhaute

imagem:

KEMPENAERS, Jan fotografia disponível em: http://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/architecture/2010/06/15/juliaan-lampens/big_254903_8284_DO100604008_big.jpg

notas de rodapé:

1 CAMPENS, Angelique in JULIAAN LAMPENS, ASA Publishers, 2010, pág. 5

2 CAMPENS, Angelique in JULIAAN LAMPENS, ASA Publishers, 2010, pág. 6

3 LAMPENS, Juliaan entrevistado por Hans Ulrich Obrist in JULIAAN LAMPENS, ASA Publishers, 2010, pág. 13

4 LAMPENS, Juliaan entrevistado por Hans Ulrich Obrist in JULIAAN LAMPENS, ASA Publishers, 2010, pág. 13

41. do programa 9: a cozinha do meu avô

imagem:

fotografia de José Luís Tavares

notas de rodapé:

1 ver prova de contacto nº 09 (aproximação ao real 2: o requerente)

2 ver prova de contacto nº 42 (Juliaan Lampens: cozinha na casa Vandenhaute)

42. sobre a importância de manter uma viga podre

imagem:

CMLF150313 fotografia tirada na primeira visita ao lugar, a 13 de Março de 2014

notas de rodapé:

1 PESSOA, Fernando Maravilha-te, memória!, Poesias inéditas (1919-1930), Ática, pág. 162

43. do programa 10: um novo acesso pelo lado sul

imagem:

CMTE150707001 / CMTE150702002

44. do programa 11: arranjos exteriores

imagem:

UDOLF, Piet "process of making" <http://oudolf.com/process-of-making>

notas de rodapé:

1 UDOOLF, Piet excerto de uma conferência dada no pavilhão da Serpentine Gallery de Peter Zumthor, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gTv3tb3UeWk>

45. aproximação ao real 3: algumas notas do requerente

imagem:

anotações feitas pelo dono de obra durante e após uma reunião

46. Álvaro Siza, Projectar: viagem à procura da posição de uma chaminé

imagem:

VIEIRA, Álvaro Siza edifício da faculdade de arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto, FAUP publicações, 2003

notas de rodapé:

1 VIEIRA, Álvaro Siza fragmento de uma conferência no Canadá em 2012, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-PzzOd6zmWY>

2 VIEIRA, Álvaro Siza 01 textos / Álvaro Siza ; editor Carlos Campos Morais. - Porto : Civilização ed., 2009, pág. 317; pequeno texto apresentado em várias aulas por Manuel Mendes, que me fascinou pelo seu poder de síntese relativamente a uma tentativa de relato do acto de Projectar.

nota:
por decisão pessoal,
esta dissertação não foi escrita
segundo o novo acordo ortográfico.

obrigado,

aos meus Pais, por desde cedo me introduzirem no vasto mundo da Arquitectura, ao meu Irmão, por me aturar todos estes anos, a toda a minha Família, da qual gosto muito, à Micaú, com um beijinho especial, aos meus Amigos, ao Pedro Barbeitos, à Sara Feio, ao João Paupério, à Maria Rebelo, ao Jorge Correia e ao Luca Bosco, por estarem sempre presentes. à Amélia Nabais, pela disponibilidade e entusiasmo na exímia revisão de todos os textos.

ao Paulo Teixeira, à Cristina Silva, ao Vasco e ao Tomás, por se terem lembrado de mim quando precisaram de um projecto para uma Casa de Férias, e por acompanharem o meu entusiasmo.

Ao professor Nuno Brandão Costa, por acompanhar esta dissertação, ao José Gigante e ao José Almeida, por me terem convidado a dar uma ajuda no estudo prévio para um hotel durante 3 semanas em Julho de 2013, à Graça Correia e ao Roberto Ragazzi, por me darem um cheirinho daquilo que é participar num projecto de execução (e não só) durante 3 meses em 2014, ao meu primo Zé Luís, por me ter dado a oportunidade de colaborar num projecto (agora parcialmente construído) para um aumento de uma casa no Porto, e aos Jan de Vylder, Inge Vinck e Jo Taillieu, por me receberem em Gent numa fantástica experiência de trabalho. Porque estas aproximações ao "mundo real" da arquitectura foram de extrema relevância para que a tese surgisse nestes moldes.

francisco, setembro de 2015

